

شعر عمر بن أبي ربيعة

دراسة استيعابية

د/ممدوح عبد الرحمن الرتمالي

أستاذ العلوم اللغوية

ورئيس قسم الذخائر والصرف والعروض

كلية دار العلوم

اهداءات ٢٠٠٤

د/ممدوح عبد الرحمن الرمالي  
الإسكندرية

# شعر عمر بن أبي ربيعة دراسة أسلوبية

د/ممدوح عبد الرحمن الرمالي

أستاذ العلوم اللغوية

ورئيس قسم النحو والصرف والعروض

كلية دار العلوم



## إهداء

إلى معلمتي الأصيلة السيدة / جليّة حنين منصور التي علمتني أبجديات الحياة  
والمعرفة ، وشمعتني التي تضيء لى السبيل بعد أن أظلمت عياني ، وشرّاعى  
الذى يشق لى الأجواء بعد أن ضاق الزحام بمنكبيّ ، وكهفى الذى أخفى فيه  
ضعفى عن أعين الناس ، وساعدى وعونى يوم لم ينقضى جهدى واجتهادى ،  
وصديقتي بعد أن دفنت أصحابى فى التراب ، ومركبى الذى يقلّنى بعد أن ضاق  
الطريق بقنمى

فَعُدْتُ كَذِيَّ مَرَجَلَيْنِ مَرَجَلٍ صَحِيحَةٍ

وَمَرَجَلٍ مَرَّمَى فِيهَا التَّيْمَانُ فَشَلَّتْ

وَكُنْتُ كَذَاتِ الظَّلَامِ لَمَّا تَحَامَلَتْ

عَلَى ظُلُمِهَا بَعْدَ الْعِشَاءِ اسْتَقَلَّتْ



## مقدمة :

قامت هذه الدراسة على تحليل نصوص ديوان شعر عمر بن أبي ربيعة المخرومي وتقرب عدتها من خمسة آلاف بيت تحليلاً أسلوبياً شاملاً بدأ من مستوى الأصوات الوظيفية والصرف والنحو والدلالة، واستمر الباحث معطيات علم اللغة الحديث في تفسير ظواهر لغة الشاعر التي تعد نمطاً من أنماط الاستعمالات العربية، كما تعد ظاهرة فريدة في توظيف لغة الشاعر في مضمون الغزل الذي اتسم بسمات أسلوبية خاصة .

ومن النظريات الحديثة التي طبقت على أشعار نظرية تحليل المضمون وطبقت على جزئيات البحث جميعاً ، نظرية المكونات المباشرة واستعملت في معالجة ظاهرة التضمين العروضي والنحوي، والنظرية البيئية واستعملت في دراسة ظاهرة الصرف الصوتي ومتابعة تولد المقاطع واختقائها بفصل الإعمال النحوي ، أو وقوع مفردات اللغة في سياقات مختلفة، كما تستعمل النظرية في تحليل التسيج الصوتي وتوسع الباحث في استعمالها فطبقتها في العرض الذي وضعت من أجله، كما استفاد منها في دراسة الصرف الصوتي ودراسة الموسيقى الداخلية على أساس الإيقاع الشعري وتفسير بعض ظواهر الخصائص التركيبية.

وكانت الدراسة محاولة للتثبت من الآراء والأحكام التي أصدرها علماء اللغة العرب والمستشرقون، ومدى مطابقة أساليب عمر واستعمالاته لقواعد العربية ومحاولة الوصول لتفسير مناسبة لبعض التشنؤ أو الخروج على المألوف في الاستعمال أو مخالفة ما ورد عن النحاة واللغويين من ضوابط وقواعد محاولة لإعادة وصف اللغة العربية .

وكانت الدراسة إسهاماً في ضبط النصوص التي لم تكن قد حظيت بالتحقيق والضبط وأسهمت في استبعاد مجموعة من النصوص كانت تنسب خطأ في كتب اللغة والمختارات الشعرية إلى عمر بن أبي ربيعة ، وذلك من خلال تحليل الديوان تحليلًا شاملاً واستنتاج الخصائص التركيبية والأسلوبية واستعمالاته .

وتجنبّت الدراسة - بقدر الإمكان - طريقة [ ستيفن أولمان ] في تعريفه للأسلوب ؛ لأنه انحراف عن المعيار أو المثال لأن في ذلك قبحاً في حجية عمر ابن أبي ربيعة والتزمّت بطريقة [ أولمان ] التي تعد نظام اللغة عبارة عن مجموعة من الاختبارات متاحة أمام المبدع وعليه أن يوفق بين وحدتها للتعبير عن مضمونه مع ترك البدائل الأخرى التي تعبر عن فكرته، ولكن ليس بالكيفية التي يرغب فيها ، وما عده أولمان انحرافاً نسبت الدراسة بعضه إلى الاستعمال المجازي وبعضه إلى لغة الشعر وما تقتضيه من ضرورات تميزه عن لغة الكلام المؤلف .

وأثبتت الدراسة أن نظام اللغة العربية طبع مرناً وقادراً على أن يلبي الحاجات الفنية للشعر من تحويل للصيغ ليؤدي بعضها وظيفة بعضها الآخر، وتنكير المؤنث وتأنيث المنكر والدلالة على المفرد بالجمع والمثنى بالجمع والابتداء بالنكرة، وغير ذلك من الاستعمالات المجازية غير المحدودة ، كما أثبتت أن اللغة قادرة على استيعاب المناهج والدراسات الحديثة مع احتفاظها بخصائصها الأصلية وسماتها الفريدة .

وأكدت الدراسة أن نظام اللغة العربية بمختلف مباحثه وتعدد أدواته ورحابة استعمالاته قادرة على استيعاب الدراسات الشاملة على نحو مرضٍ .



## تقديم :

[١] الحمد لله رب العالمين الذي أنزل الكتاب بلسان عربي مبين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، النبي العربي محمد الرسول الكريم، وعلى آله وصحبه أجمعين .

هذه دراسة لغوية أسلوبية إحصائية *Statistical, Stylistic, Linguistic Study* ضمن مباحث علم اللغة العام *General Linguistic* بمستوياته : الصوتية الوظيفية *Phonology* ، والصرفية *Morphology* ، والنحوية *Syntax* ، والدلالية *Semantics* ، وما يشمله من دراسة للهجات *Dialects* ، وإحاطة بالدراسات الاجتماعية والنفسية والأنثروبولوجية *Anthro, Pscico, Socio, Stu* ، واشتملت هذه الدراسة على عدد من النظريات الحديثة ضمن مباحثها المختلفة منها : نظرية تحليل المضمون *Content Analysis* ، وطبقت على جزئيات البحث جميعاً ، ونظرية المكونات المباشرة *I mm. Constituents* ، واستخدمت في تحليل ظاهرة التضمين والبنائية *Structuralism* ، واستخدمت في دراسة ظاهرة الصرف الصوتي ومتابعة تولد المقاطع واختلافاتها ، ونظرية تحليل الدوران *Frequency Analysis* لتستخدم في تحليل النسيج الصوتي للأشعار وتوسع الباحث في استخدامها فطبقتها في الغرض الذي وضعت من أجله، كما استفاد منها في دراسة ظاهرة الصرف الصوتي، ودراسة الموسيقى الداخلية على أساس الإيقاع الشعري ، وتفسير بعض ظواهر الخصائص التركيبية .

[٢] ويعد ديوان أشعار عمر بن أبي ربيعة ظاهرة فريدة في الأدب العربي على مر عصوره ، وبالرغم من ذلك لم يحظ بعناية القناء، فلم يجمع إلا في وقت متأخر، كما ترك لتعبث بنسخه أيدي العابثين، كما لم يحظ باهتمام المحققين من حيث القيام بجمع نسخه ومقابلتها بمصادر اللغة والأدب وضبط المسائل اللغوية التي تعد لونها من المعاناة لمن يقوم بمثل دراستها هذه، فقد اعتمدوا جميعاً على ما أنجزه العالم الألماني " يول شيفارترز "

الذي صنع فهرس فنية للأشعار التي لم يرد لها مثيل حتى الآن ، ولم يكتفوا بذلك بل أسقطوا من طباعتهم تلك الفهارس الفنية، واحتفظوا بأرقام القصائد والمقطعات التي أوردها "بول شيفارتز" في طبعته، مما عُدَّ عيباً إضافياً على كاهل الباحث ، ومن هؤلاء : الضابط محمد العناني الذي أصدر طبعته سنة ١٣٣٠هـ في مصر وسنة ١٩٣٤هـ في بيروت ، ومحمد محيي الدين عبد الحميد سنة ١٩٥٢م بمصر ، وإبراهيم الأعرابي سنة ١٩٥٢م ببيروت، واعتمد الباحث في رسده للظواهر المختلفة وترددها في الأشعار على طبعة محيي الدين عبد الحميد ؛ نظراً لتوفرها وشيوعها، وعلى طبعة محمد العناني في بعض المسائل اللغوية ، وطبعة إبراهيم الأعرابي للتعرف على بعض المواضع الجغرافية والأسماء .

والديوان يحتوي على ٤٤٠ من الأشعار، منها ٢٢٤ قصيدة، والباقي من المقطعات، ويشتمل على قرابة ٤٠٥١ بيتاً كلها في الغزل ووصف مغامرات عمر مع فتياته ، والوصف التفصيلي الدقيق لهيئته وهيناته وفتياته وملابسه وحليهن ورجال أصحابه وصواحيات فتياته إلى غير ذلك ممن يحضر الواقعة التي يصفها على نحو لم يألّفه الشعر العربي من قبل مصوغ في صورة قصص، عناصره الشخوص والزمان والمكان يدير فيه الحوار بين شخصياته عن طريق السرد والقص في شكل حوار مسرحي والطبعة المعتمد عليها [التجارية سنة ١٩٦٦م].

[٢] ولقد دفعني إلى القيام بهذا البحث خلو المكتبة العربية من الدراسات الأسلوبية التطبيقية ، برغم أن جيلاً من الأساتذة تفضل بالكتابة عنها للقارئ العربي والدعوة إلى مثل هذه الدراسة التطبيقية في كل بحث من هذه الأبحاث النظرية، كما أعزني استاذي الجليلان: الدكتور/ حلمي خليل، والدكتور/ عبد الحميد عابدين، ووجهاني إلى الاهتمام بمثل هذه الدراسة منذ السنة التمهيدية، كما دفعني إليه أيضاً محاولة التثبت من الآراء والأحكام التي صدرت على اللغة العربية من جانب علماء اللغة العرب أو غيرهم من المشتشرقين، والتبين من مدى مطابقة أساليب عمر لقواعد العربية ،

ومحاولة الوصول لتفسير مناسبة لبعض الشذوذ أو الخروج على المألوف مما ألجأته إليه الضرورة، ويبان مدى أثر بيئته اللغوية واللهجية في تلك الأساليب .

لما اختلاري لأشعار عمر بن أبي ربيعة؛ فلكونه حجة ، ولأن أشعاره تقع جميعاً في مجال واحد هو الغزل ؛ لذا فدراسة أشعاره أجدى مما لو تحدثت الموضوعات داخل الأشعار .

[٤] وعمر من أسرة ذات شرف ومجد ، فهو ابن عبد الله، وكان أبوه تاجراً كبيراً من تجار قریش الأشراف . ونسبه عمر بن أبي ربيعة حذيفة بن المغيرة ابن عبد الله بن عمر بن مخزوم، وولد ليلة قتل عمر بن الخطاب، توفي [٩٣ هـ ] ، وكانت نشأته في المدينة في بيئة إسلامية ، حيث كان والده صاحبياً جليلاً وأخوه محدثاً وفقيراً ، لكنه اشتط واتخذ لنفسه منهجاً وسيرة في الحياة مخالفاً لتربيته ونشأته، ومما أعانه على ذلك ثروة أبيه وغناه وجمال طلعه وطفه وحسن معشره، وصحبته لمصبة للمجان من مغنيين وقسبان ، وكان يصحبه من خاص به هو ابن سريج، وكان عمر كثير الترحال إلى اليمن والشام وفلسطين والعراق في سبيل لاهوه ومغامراته العاطفية، وكان تياهاً معجباً بنفسه مفتخراً بها، كثير الحديث عن إعجاب النساء واقتنائهن به حتى أنه يزعم أن وجوده بأرض الحجاز سبب في قدوم بعض النساء إليها، على حين أننا نجد في بعض القصائد والمقطعات يشكو من الشكوى من إعراض النساء عنه ويخلطن عليه برغم بذله لهن، ويبدو أن أشعار عمر تمثل فترتين متناقضتين من حياته وهما: فترة الشباب التي كان يتمتع فيها بجماله وحيويته وإقبال النساء عليه، والأخرى هي فترة شيبه وإعراض النساء عنه ، وعدم اهتمام المحققين بتاريخ قصائده ونكر مناسبتها من أهم أسباب تدخل الأشعار التي تمثل للفترتين .

[٥] والمدارس الأسلوبية متعددة، وتبعاً لذلك تتعدد اتجاهاتها وطرق تناولها للنصوص، وبهنا منها في هذه الدراسة طريقة الاعتماد على النص

والتعبير المستخدمة لنقل الرسالة من الباحث إلى المتلقي، وتحليل خواص هذه التعبيرات على مستويات التحليل اللغوي لاستيطان المضامين النفسية الكامنة داخل الشاعر، ومحاولة إيجاد علاقة بين هذه المضامين بين أدواته اللغوية التي استخدمها للتعبير عنها، سواء أكان ذلك عن قصد منه أم عن طريق استشفاف الدلالات المؤدية لذلك .

وقد تجنبنا في هذا البحث بقر الإمكان طريقة " ستيفن أولمان " في تعريفه للأسلوب بأنه انحراف عن المعيار أو المثال ؛ لأن في ذلك قدحاً في حجية عمر ابن أبي ربيعة أو قدحاً في القواعد التي وضعها النحاة للعبية، والترمنا بطريقة " أولمان " التي تعتبر نظام اللغة عبارة عن مجموعة من الاختيارات متاحة أمام المبدع وعليه أن يوفق بين وحدتها للتعبير عن مضمونه مع ترك البدائل الأخرى التي تعبّر عن فكرته ، ولكن ليس بالكيفية التي يرغب فيها ، وما عدّه " أولمان " انحرافاً نسبياً بعضه إلى الاستخدام المجازي وبعضه إلى لغة الشعر وما تقتضيه من ضرورات تميزها عن لغة الكلام العادي .

[٦] ومنهج هذه الدراسة وصفي *Descriptive* قائم على التحليل *Analysis* والإحصاء *Statistics* والتصنيف *Classification* إلى مجموعات *Categories* متوافقة، من حيث مضمونها أو دلالتها أو تركيبها؛ لذا فهذه الدراسة تقوم على الفك والتركيب والتوفيق بين العناصر الموزعة في سائر النص لتشترك معاً في دلالة واحدة وتكرار هذا الإجراء على مستوى النصوص جميعاً لتكثيف دلالة الظاهرة، فإذا ما لاحظنا كثافتها على مستوى النص الواحد وذوبانها على مستوى الأشعار جميعاً، عدنا بها إلى السياق الواحد لتكشف مضموناً نفسياً قد يكون وليد لحظة واحدة أو فترة تاريخية محددة أو موقف عارض في حياة الشاعر. لذا عمدنا عند دراسة بعض الظواهر إلى عدم اللجوء للإحصاء الشمولي على مستوى الأشعار جميعاً ، كما في الفصل الثالث عند دراسة الضمائر ؛ لأن الإحصاء في هذه الحالة عديم الجدوى، وكما لجأنا إلى تجزئة الأشعار إلى شرائح عند دراسة

بعض للظواهر مثل : الأنوات والحروف ، بحيث تتضمن الشريحة مائة صفحة ، وحاولنا استخلاص السمات الأسلوبية المميزة بعد تأمل التحليل، ومحاولة تصنيفه إلى أنماط متوافقة لها صفة التردد .

[٧] ويشتمل هذا البحث على خمسة فصول ، ومقدمة ، وخاتمة، أما الفصل الأول فيتناول الإطار الموسيقي الخارجي ، ويحوي ثلاثة مباحث: الأول في البحور ، وقام الباحث بإحصاء شامل للأشعار وصنفها إلى قصائد وهي ما زاد عدد أبياتها عن سبعة ، ومقطعات وهي ما قل عدد أبياتها عن ذلك، وصنف الأشعار جميعاً إلى البحور التي تنتمي إليها وهي: الطويل والبسيط والخفيف والكامل والوافر والمتقارب والرمل والمديد والرجز والمنسرح والسريع والهزج. كما أحصى الأبيات التي تنتمي إلى هذه البحور وأوجد النسب المئوية لهذه البحور في الأشعار وأدرجها في جداول .

كما توصل الباحث إلى استبعاد العلاقة بين الأوزان والموضوعات التي ترتبط بها ، فالأشعار جميعها في الغزل ومع ذلك نظمت على أغلب بحور الشعر، ورأى الباحث أنه يمكن الاستفادة من جميع العناصر التي عبرت عن تجربة الشاعر في استشفاف الدلالة والمضمون النفسي وقت الكتابة، وقام بتحليل النسيج الصوتي لنموذج من الأشعار مستخدماً فيه نظرية تحليل الدوران، وتتبع فيها تجربة الشاعر من الانخفاض إلى الارتفاع راصداً درجات التوتر والانفعال وتوصل فيها إلى تعدد عمر الهزل حتى في الأمور الجنية .

ونسب الباحث البحور إلى دوائرها العروضية، ولم يعمد إلى تقسيمها لمجموعات ذات مقاطع طويلة وقصيرة كأن يتكون بحر من ثلاثين مقطعاً أو أربعة وعشرين مقطعاً بين طويل وقصير؛ لأن ذلك التقسيم في ظل الدوائر يعد عديم الجدوى والنفع إذا لم يدرس في ظل تصرف الشاعر بالاستخدام ولجونه إلى العلل والزحافات ودراسة خصائص بيئته اللهجية ومنها وجد دافعا لتناول خصائص لهجة الحجاز التي تردت في أشعار عمر، فوجدها تلخص في تسهيل الهمز وحذفه وفك الإدغام بعد النفي وعدم إمالة حركة الفتحة كما عند التميميين،

وتوصل إلى وجود شواهد تؤكد إعمال [ ما ] الحجازية في الفترة التي كتب فيها عمر أشعاره، وإذا كان هناك تطور في الاستخدام بإهمالها فيمكن تأكيد هذا الرأي إذا ما تناولنا شعراء حجازيين آخرين عاشوا بعد عمر بن أبي ربيعة .

ووجد الباحث في أشعار عمر بعض الاستخدامات النحوية غير المألوفة كتسكين الأفعال المضارعة المرفوعة والمنصوبة وإثبات ياء الاسم المنقوص في حالتي الرفع والجر، وجر بعض الأسماء بدون مقتض، ونصب البعض الآخر منها وتوفر على بعض الاستخدامات مما عده علماء العربية من الضرورات المستتبحة المجففة، وتوصل من ذلك إلى وجود لون شعبي في أشعار عمر، واعتمد في إثبات وجوده على أدلة منها : تلك الاستخدامات غير المألوفة في المستوى الصوابي الأول للغة، ووجود مجزوءات الأوزان التي كانت تستخدم في الألوان الشعبية في بيئة الحجاز مثل : مجزوء الخفيف الذي أوجد الباحث علاقة بينه وبين ما عرف بما بعد باسم "الزجل" ، والدليل الثالث هو : وجود الأمثال الشعبية بصورة شائعة في الأشعار، ووجود اضطراب وعدم توافق بين التفعيلات العروضية ولغة الأبيات يعد هو الدليل الرابع لوجود اللون الشعبي في أشعار عمر .

كما حلل الباحث للعينات التي تمثل استخدام البحور المختلفة في الأشعار وأوضح وحداتها الزمنية الأصلية وعدد مقاطعها، كما أوضح بعد الاستخدام وأوجد الفرق بينهما والذي يعد بمثابة تصرف عمر في الأشعار بالاستخدام وفقاً لحالته النفسية والشعورية ، وذلك ما ينتبه إليه الدكتور/ محمد الهادي الطرابلسي في تناوله لأشعار الشوقيات .

وتوصل الباحث إلى خصوصية استخدام عمر لضرب الطويل كاملاً على هيئة [ مفاعيل ] وإكثاره من استخدام الكامل الأخذ [ متفاعلاً، متفاعلاً، فعلاً ] ، واضطراب موسيقى الأشعار التي وردت على بحر المنمرح يعد من السمات الأسلوبية المميزة في أشعاره؛ إذ غالباً ما يجمع بينه وبين الكامل الأخذ، بالإضافة إلى التصرف باستخدام الزحافات .

والمبحث الثاني الخاص بالقوافي، أخصى فيه للباحث الصومات وتردها، كما درس خصائصها وخصائص ارتباطها بحركات المجاري وعلاقة ذلك بالدلالة ، كما تتبع حركات هذه المجاري من حيث طولها وقصرها وتكوينها للمقاطع المفتوحة قصيرها وطولها وقسمها إلى مجموعات [ C.V ] ، [ C.L.V ] ، [ C.V.C ] ، ووجد أن أغلب مجاري القوافي كانت من حروف المد، ويبدو أن ذلك راجع إلى المد والترديد في أصوات الغناء حتى إن الكلمات التي كانت تنتهي بمقاطع قصيرة امتدت حركاتها فأصبحت لمساواة كم حركة للقافية .

كما تناول الباحث بالدراسة الضرورات التي لجأ إليها عمر لملائمة القافية، كما رصد ظاهرتي التصريع والتكوير ، ووجد أنهما تعدان من الظواهر قليلة السورود، كما توصل إلى أن عمر استعاض عن موسيقى التصريع باستخدام مجزوءات الأوزان وللتصرف بالزخافات والعلل، وأن ظاهرة التكوير لا تكشف عن دلالة محددة أو مضمون نفسي وأنها ناشئة عن عدم توافق الكلمات مع تفعيلات البيت، أما ما يمكن أن يكشف عن دلالة حقيقية فهو ظاهرة التضمين، التي تعد من أبرز السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر، ونجت هذه الظاهرة عن ورود فعل القول في بيت وجملة مقول القول في أبيات آخر وورود الحرف في بيت ومعموله في البيت التالي، وورود الأفعال والأحرف الناسخة في بيت وأسمائها وأخبارها في أبيات آخر مما أدى إلى استطالة الجملة النحوية ورجح الباحث بعد تحليله الظاهرة على أساس من نظرية المكونات المباشرة أن يكون للأسلوب القصصي دور في شيوع هذه الظاهرة، ثم ختم الباحث هذا الفصل بتجميع أبرز الخصائص والاستنتاجات التي بدت على شكل استنتاجات جزئية في ثلث الفصول تحت عنوان "الخصائص الأسلوبية المميزة لاستخدام البحور والقوافي".

[٩] والفصل الثاني وعنوانه "الموسيقى الداخلية" ، يتضمن خمسة مباحث : الأول منها يتناول بالدراسة الجنس، والجناس في أشعار عمر مما لا يخضع لتقسيمات البديعيين، فلا نكاد نثر في الأشعار على النوع التام منه؛ وذلك لأن شعر عمر من النوع التلقائي الذي لا يلجأ فيه إلى التصنع بإحداث

مجانسات مستمدة، فأغلب مجانساته غالباً ما تحدث بين الفعل والمفعول المطلق للتوكيد والمبالغة، أو بين اسم واسم أو صفة وصفة، كما تحدث المجانسة نتيجة فرق فونيمي بين الفعلين أو الاسمين أو نتيجة لفرق في المقاطع أو نتيجة لفرق في المورفيمات كأن يكون ضمير رفع أو نصب، ولما ورد في الأشعار تطلق إحداث الجنس إلا في القليل النادر لملاء حسو البيت .

أما المبحث الثاني فعرض فيه الباحث للطباق الذي قلت فيه نمبة التضاد الحاد وأغلب ما تردد منه يعد من المترج وعرض فيه الباحث لأغلب المواد تردداً وعلاقتها بموضوع الغزل وعالم الشعر الخالص، كما أشار الباحث إلى اقتران المطف بالتضاد المترج وفسر ذلك بالدلالة على التسميم والاستمرار قصداً للمبالغة، كما توصل لتفسير لشيوع التضاد المترج وهو لجوء عمر إلى المرواحة في تعامله مع محبوباته ورغبة في إرضائهن ورغبة في كسب ودهن، كما أشار إلى توظيف التضاد لملائمة القافية .

وتناول الباحث المقابلة بالدراسة في المبحث الثالث، فوجد أن الأشعار تخلو من المقابلة اللغوية، فركز الدراسة على المقابلات السباقية، فوجد أنها تنحصر في ميدانيين، ميدان الفخر بأبائه وعزمهم ومجدهم ووظيفها للتأثير في نفوس محبوباته اللاتي يتأين عليه، فيذكرهن بأنه جدير بأن تسعى النساء إليه، وتوصل الباحث إلى براعة عمر في التخلص والانتقال من الشكوى بالهجر إلى الفخر إلى الغزل. وركز عمر في مقابلاته على إبراز صورة أبائه الأعداء وأعدائهم الأذلاء، أهله أهل الكرم والمجد والشرف والبسالة في الحروب، وأعدائهم الأشقاء، والجبنة وممن لا يعتد بهم في سلم ولا حرب .

والميدان الثاني الذي ترددت فيه المقابلات السباقية يصور موقفين متعكسين متناظرين، هما موقف عمر الذي يبذل ويجود ويتناول وموقف حبيبته البخيلة التي تلجأ أن توصله، وفي هذه المقابلات توظيف استخدام أسلوب الشرط الذي يحتوي على جملتين إحداهما للشرط والأخرى للجواب، وهما تصوران



الثنائيات الضدية بين عمر وفنائه وتتيحان له إمكانية إحداث مثل هذه الثنائيات، فيتجلى المدلول بالمفارقة ، كما قد تحدث الثنائيات بين أسلوبين شرط متاليين، وقد تمتد في بعض السياقات إلى أربعة أساليب وتمتاز التراكيب في هذه السياقات بالتوازن والمساواة بالإضافة إلى العكس والتناظر مما يزيد موسيقى الأبيات كثافة، كما اقترنت للمقابلات السياقية بالعطف مع النفي بـ " لا " مع تساوي الجمل وموازنتها مما يُجمل من الإيقاع .

وتضمن المبحث الرابع خاصية التكرار، وهي أكثر الخصائص الموسيقية شيوعاً في الأشعار، وأشار الباحث إلى أكثر المواد تردداً في التكرار وعلاقتها بمضمونها وقسمها إلى أفعال وأسماء وأدوات وحروف ومعانٍ ، وتناول كلاً على حدة مع بيان أثره في التركيب وموسيقية البيت والدلالة المستفادة من التكرار، كما أشار إلى ظاهرة رد الأعجاز على الصدور التي وظفها الشاعر توظيفاً خاصاً لتوكيد معانيه التي يتخذ منها مبررات لتصرفاته ، كما توصل الباحث إلى وجود صراع نفسي داخل عمر ناشئ عن تربيته ونشأته في مجتمع إسلامي وبين سلوكه الملحن مع عصبة المجان من مغنيين وقيان ورفاق سوء، مما اضطره إلى التركيز على إظهار المبررات وتكثيفها بالاستشهاد بالموثوث من الحكمة والمثل ونصوص القرآن والحديث الشريف إمعاناً في التأثير على المتلقي .

وأشار الباحث إلى ظاهرتي التردد والتصدير وأثرهما في موسيقية البيت واللباس المعاني صفة للتوكيد ليسهل تقبلها والافتناع بها، كما تناول الباحث بالدراسة دور الأدوات وحروف المعاني وترددها في البيت للوحد في تقسيم التراكيب إلى وحدات متساوية مطرزة، وختم الباحث للفصل مركزاً على الخصائص الكلية المميزة لاستخدام الموسيقى الداخلية مع الإشارة إلى أن مباحث البديعيين تحتاج إلى دراسة جديدة من وجهة نظر علم اللغة الحديث، كما أوصى بتوسيع دائرة استخدام نظرية تحليل الدوران في مباحث الفونولوجيا والمورفولوجيا وللصرف للصوتي وفي تفسير بعض مسائل الخصائص التركيبية .

[١٠] والفصل الثالث وعنوانه " استخدام اللفظة المفردة "، وهو أكبر فصول الرسالة حجماً ؛ نظراً لاشتماله على أغلب أبواب الصرف وبعض المسائل التي تستلزم بالنحو والصرف، ويشتمل على أربعة مباحث، أولها بعنوان المصادر والصيغ ، وقام فيه الباحث بإحصاء شامل للمصادر التي تردت في الأسماء وصنفها إلى صيغها مع إيجاد النسبة المئوية لكل صيغة وجدولتها .

وتناول بالدراسة المفصلة أكثر الصيغ تردداً وهما صيغتا [ فَعَلَ ، فعل ] ، وقسمها من حيث المعاني التي وردا فيها، ودلالة ذلك على عالمه الخاص، كما تناول بالتفصيل للفرق بين استخدام كل من الصيغتين ، من حيث الحركات ومناقشة ما أبداه بعض المستشرقين مثل " هنري فلش " من آراء حول استخدام العرب للحركات، فنفى بعضها واتفق مع بعضها وتوصل في النهاية إلى أن حاجة الشاعر في الاستخدام ومضامينه النفسية هي التي تتحكم في ذلك، وأن هذا الأمر غير قابل للتعميم؛ لأنه يختلف من حالة شاعر لآخر .

كما تناول الباحث بالتفصيل الفرق بين استخدام كل من [ فَعَالَ ، فَعَال ] في الأسماء ، فوجد أنهما نسبة ترددهما واحدة، ولذا فقد عارض " هنري فلش " في رأيه الذي حكم فيه بتفضيل العربي لحركة الفتحة، وتوصل في النهاية إلى أن تركيز " هنري فلش " ينصب على كثرة استخدام العربي للصيغ التي تكون الوند المجموع الذي يحتوي على مقطعين أحدهما قصير مفتوح والآخر طويل مفتوح ، والذي يستروح فيه نفسه في الغناء اعتماداً على أن الشعر العربي شعر غنائي، ووجد الباحث أن رأي " هنري " هذا أمر بديهي، فأغلب تفعيلات الشعر العربي تحتوي على الوند المجموع، وأن التفعيلة الواحدة منها تتردد على الأقل مرتين في البيت المجزوء، فحسبنا البيت التام وبحر مثل المتقارب يضاف على ذلك أن الزحافات تدخل على السبب ولا تدخل على الوند ؛ لذا فرأى " هنري فلش " لا يحتاج إلى أدنى دقة أو إحصاء .

وأشار الباحث إلى بعض التحويلات في الصيغ، إما لدلالة خاصة أو لملاءمة الوزن والقافية، كما عمل جدولاً لصيغ المصادر التي ليس لها صفة التردد، وأشار إلى إمكانية تصنيف المصادر إلى حقول دلالية تتضمن ألفاظ الوصل والهجر والحب والبغض والوصل والهجران ... إلخ ، وحاول الباحث أن يستشف فرقاً دلالية بين استخدام كل من [ وصل - وصال ] ، [ الهجران - للهجر ] ، [ ود - ودا ] ، فلم يتوصل إلى فرق إلا أن يكون ذلك لضرورة الوزن والقافية .

وأوضح الباحث توظيف عمر لصيغ المصدر الميمي ومصدري الهيئة والمرّة للدلالة على وصف محبوبته ومشيتها المتبخترة ووصف مشيته هو فقد كان يتميز بمشية خاصة تعرفها صاحباته إذا ما تنكرّ في ثياب غير ثيابه .

ولتقصر ورود اسم المصدر في ألفاظ [ السلام - الكلام - الحديث ] التي استخدمها أغلفة لسياقاته التي كان يلجأ إلى تفصيلها بعد ذكر اسم المصدر ، واقرنت في ورودها بجمل حالية، كما تناول الباحث بالتفصيل المصدر المؤول ومواقع ورودها من الإعراب ، وأشار إلى عدم اتضاح ذلك الموقع في بعض السياقات مما يوحي بأن هناك بترأ في الأشعار، مما أشار إلى اقتران الحرف المصدري كحرف جر في بعض السياقات وخلوه منها في أخرى، وحاول كشف المضمون النفسي بذلك فوجد أن اقتران الحرف بالباء غالباً ما يكون في حالات التوتر والانفعال الشديدين، كما أشار إلى مظاهر الحذف في سياقات المصدر المؤول ودلالاتها النفسية .

وأشار الباحث في تناوله لصيغ المبالغة إلى قلة ترددها في الأشعار وأن الشاعر عد إلى بدائل أخرى أثلحها له نظام اللغة واستخدامه الخاص لها ومنها صيغ التفضيل التي عد الشاعر في استخدامه لها إلى إهمال ذكر المفضول إمعاناً في إطلاق الصفة وقصداً للمبالغة، كما أشار إلى ورود صيغة التفضيل قصداً للإخبار وتحولها عن وظيفتها الأصلية ، كما رصد الباحث اقتران صيغة التفضيل بحرف الجر الباء وسبقه بـ " ما " النافية مما يعد من السمات الأسلوبية للميزة في الأشعار والتي تترتب لوصف حسن قناته، وأشار الباحث إلى عدم ورود

صيفتي التعجب للمؤلفتين في الأشعار واستعاضة الشاعر عنها ببديل آخرى مثل  
توظيفه النداء للتعجب .

وأشار الباحث أيضاً إلى ورود كل من صيفتي اسم الفاعل والمفعول بقلة  
في الأشعار ومواضع تحول صيغة كل منهما لتدل على الأخرى والدلالة المستفادة  
لاستخدام كل منهما .

كما أشار إلى قلة ورود كل من صيفتي اسم الزمان والمكان واستعاضة  
الشاعر عنها بالظروف وذكر المواضع بأسمائها، كما أشار الباحث إلى توظيف  
عمر للنسب في الإشارة إلى نفسه معظماً إياها ومفتخراً بقومه، وتوظيفه للتصغير  
لتلليل محبوباته وتقريب الزمان .

وتناول الباحث دراسة الجمع والتثنية في المبحث الثاني وأحصى الجموع  
في الأشعار وصنفها إلى جموع التكسير واسم الجمع واسم الجنس الجمعي وجمع  
المؤنث السالم والمذكر السالم وصنفها في جدول وأوجد نسب تردها ووجد أن  
جموع التكسير أكثر ألوان الجموع شيوعاً في الأشعار وأنها تحظى بسمات أسلوبية  
مميزة، فأوضحها وأشار إلى ظاهرة عدم المطابقة كالدلالة بالجمع على التثنية  
والإفراد، وأشار إلى علاقة ذلك بالدلالة على المبالغة والتضخيم والوزن والقافية.  
وأشار الباحث إلى خصوصية استخدام عمر للمثنى للدلالة على ما شئ من  
أجزاء جسم محبوباته كالعينين واللتين واليدين ... إلخ .

وتناول في المبحث الثالث الضمائر واستبعد فكرة تقسيمها إلى ضمائر رفع  
ونصب أو تصنيفها إلى ضمائر حضور وغيبة وشأن ... إلخ .

لأن هذا التقسيم عديم الجدوى بالإضافة إلى الجهد الضائع من وراء ذلك،  
ولذا فعد إلى دراستها دراسة مياقية كشفت عن سمات أسلوبية من أهمها توصله  
إلى إثبات وجود بتر في الأشعار وعودة ضمير على غير منكور وبراعة عمر في  
الانتقال بالضمائر من الحضور إلى الغيبة إلى المتكلم لحبك أسلوب القص وإدارة  
الحوار وتحريك الشخصيات، كما توصل الباحث إلى أن انتقال عمر بالضمائر من  
الحوار مع المخاطب والشكوى إليه، إلى مخاطبة المحبوبة الغائبة ، يوحي بوجود

لون من الحرمان كان يعاني منه عمر وأقرب الاحتمالات أن يكون ذلك في مرحلة المثيب، التي طالت فيها شكواه من انصراف محبوباته عنه .

والمبحث الرابع ويتضمن التعريف والتذكير، وأشار فيه الباحث إلى دلالة الأعلام في الأشعار وأسماء للمواضع التي تعد بحق من المصادر الجغرافية العامة والتي تستشهد بها المعاجم الجغرافية، كما أشار إلى استخدام عمر الخاص لاسم الإشارة ليدل على نفسه وحديث الناس عنه وإعجاب محبوباته به، وإلى مواضع حذف هاء التنبيه في سياقات معينة ونكرها في مواضع أخرى .

أما للتذكير فقسمه الباحث إلى أيوبه النحوية وأحصى نسب ورود كل نوع في الأشعار على هيئة جدول وتناول كل منها بالتفصيل، فوجد أن الشاعر غالباً ما يستخدم للتذكير للإطلاق والمبالغة، كما أشار إلى ظاهرة إضافة النكرة إلى مثلها أو أكثر واقتصران النكرة بالمقطع المغلق في نهايتها ما لم تكن مضافة واستنتج في النهاية في ظل دراسته لخاصتي التعريف والتذكير أن إحصاء تردد الظاهرة ليس من الضروري أن يكون على الأشعار جميعاً ؛ لأن تردد ظاهرة بعينها في مساحة محددة قد يأتي بنتائج طيبة ويكشف عن دلالات مفيدة كما في التعريف ، على حين أن الإحصاء على مستوى الأشعار جميعاً قد لا يفيد بعض الظواهر كما في التذكير والضمان، وأن ظاهرة بعينها قد تتردد بنسبة ملحوظة ومرتفعة في سياق بعينه فتكشف عن مضمون نفسي على حين أنها لا تتردد في باقي الأشعار وبذلك فإن تعميم الإحصاء على الأشعار جميعاً للظاهرة نفسها يؤدي إلى ذوبانها وطمس ما كشف عنه الإحصاء في السياق الواحد .

[١١] والفصل الرابع يتضمن أربعة مباحث، أولها التقديم والتأخير، وفيه أجرى الباحث إحصاء بحالات التقديم والتأخير وصنفها إلى حالاتها وأدرج ذلك في جدول وأعقب ذلك بمعالجة سياقية لحالات التقديم والتأخير مظهرًا الدلالات المستفادة ومعللاً لبعض ظواهر التقديم والتأخير وعلاقتها بأمر القافية والتصريح، كما أشار إلى خصوصية كون اللغة العربية غير مقيدة الوحدات

وجود نظام العلامات الإعرالية مكن الشاعر من تحريك وحداته التركيبية أنى شاء وفقاً لمقتضيات السياق .

وعالج الباحث ظاهرة الحذف في المبحث الثاني بإحصاء حالاتها وتقسيمها إلى أبوابها النحوية كالحذف للفاعل والمبتدأ ضمن معالجته للحذف في أبواب متفرقة، كما عالج ظاهرة الحذف في الجمل والتركيب، والحذف في الأساليب كأساليب الشرط والقسم وانتهى بمعالجة الحذف في الأدوات والحروف وبخاصة النداء والشرط والقسم وركز على أهم السمات الأسلوبية المميزة في الحذف وهي حذف الصفة وإقامة الموصوف الذي خصه لوصف أجزاء جسم محبوباته وبعض مظاهر الطبيعة .

وعرض في المبحث الثالث للاعتراض وصوره فأحصى حالاته وصنفها إلى تسعة أنماط تركيبية، وقعت صورة الاعتراض بين وحداتها، ففي الأول وقعت بين الفعل ومعمولاته أو متعلقاته ، وفي الثاني بين المبتدأ والخبر، وفي الثالث بين اسم الناسخ الحرفي وخبره، وفي الرابع بين اسم الناسخ الفعلي وخبره، وفي الخامس بين المتعلق والمتعلق، وفي السادس بين متعاطفين، وفي السابع بين فعل الشرط وجوابه، وفي الثامن بين الصفة وموصوفها، والتاسع وقعت فيه صورة الاعتراض بين متفرقات لا يجمعها نمط واحد لكننا نشعر من خلالها بروح عمر وأسلوبه، ووجد الباحث أن صور الاعتراض في الأشعار، أساليب نداء وجمل دعائية وجمل احترازية يهدف الشاعر من ورائها إلى إرضاء محبوباته ومحاولة كسب وذهن والحذر من إغضابهن .

كما تناول في المبحث الرابع الأدوات والحروف واعترضته مشكلة في الإحصاء لكثير حجم الأشعار ولكتافة الأدوات والحروف في كل بيت، بل في كل تركيب ، فقسم الأشعار إلى شرائح وحد كل شريحة بمائة صفحة، أحصى من خلالها أدوات وحروفاً معينة مثل: حروف الجر والمطف والقسم والشرط التي لها سمات أسلوبية مميزة في الاستخدام، كما عرض لولو الحال بوصفها ظاهرة أسلوبية مميزة في الأشعار والتي ترد أغلبها مع تراكييب تصف حال المحبوبة،

بخاصة عند بكائها، وعدل الباحث في نهاية المبحث عن نظام الشرائح فأخصى أنوات الاستفهام والأمر والنداء على مستوى الأشعار جميعاً ضمن إحصائته لأساليبها التي يعالجها في الفصل الخامس وأنجز جداول تتضمن هذا الإحصاء ونسبه وأهم الملاحظات .

والفصل الخامس والأخير من هذا البحث وعنوانه التعبير ودلالته، يتضمن ثلاثة مباحث، أولها : يتناول بالدراسة الأساليب الإنشائية من استفهام وأمر ونداء، وخص الباحث الدراسة للدلالات المستفادة من استخدام هذه الأساليب استخداماً خاصاً يعكس عالم عمر بن أبي ربيعة الخاص وخروجه بالاستفهام عن معناه الحقيقي، فهو لا يقصد من ورائه الاستخبار، وإنما إثبات ذاته والفخر بقدرها أمام محبوباته وتصوير افتقانه بهن، كما بين خصائص التنوع في الصيغ لأداء المعنى الواحد بصور متنوعة، كما أشار إلى الحذف في أسلوب الاستفهام ودلالته وكشفه عن المضامين النفسية .

كما أشار الباحث إلى خصوصية استخدام عمر الأمر والنداء في غير وظيفتهما الحقيقية والخروج بهما قصداً للمشاركة والعون من محبوباته وأصدقائه، واستخلص من ذلك منهج عمر بن أبي ربيعة في استخدام الكنى والألقاب والأسماء المستعارة، كما أشار إلى خصوصية استخدام النداء غير الحقيقي ودلالته .

وفي المبحث الثاني عرض الباحث للتعبير الجاهزة ومنها الحكمة، فأشار إلى ثقافة عمر في بيئته الإسلامية التي أتاحت له حفظ جزء كبير من القرآن والحديث الشريف، كما اطلع على دولوين الشعراء الجاهليين وحفظ منها الكثير، ومن شعر معاصريه، وعرض الباحث لأشعار عمر التي يتضح فيها أثر التراث الإنساني من حكم، تميزت بتوافرها في المطالع وفي داخل السياقات، وركز الباحث على بيان براعة عمر في التصرف في هذه الحكم بتغيير التركيب واستبدال عناصر ووحداث أخرى لتؤدي إلى ما يرمي إليه من أغراض، كما أشار إلى براعة عمر في تحويل الحكم بين أغراض أخرى كالرثاء واستنكاه الوجود

وكون الإنسان خاضعاً للأقدار، إلى ميدان الغزل فيجعل من حبه قدراً وعشقه خارجاً عن إرادته وأن على محبوبته أن تكون بدينه ... إلخ .

أما المثل فركز فيه الباحث على عادات أهل الحجاز وسلوكياتهم في عصر عمر، وكيفية توظيف عمر لهذه العادات والموروث الشعري وصياغته صياغة خاصة من ناحية، دالة على مجتمعه وبيئته من ناحية أخرى، مما يمكن أن يستفاد منها في عمل دراسة أنثروبولوجية لبيئة ومجتمع الحجاز، ولم يفت عمر أن يقدم نصائح للعاشقين مستفادة من تجاربه الخاصة، تزيد على ما ورثه من التراث الإنساني والبيئة من حكمة ومثل .

وختم الباحث الفصل ببيان الخصائص الأسلوبية للتعبير ودلالته في المبحث الثالث، فأشار إلى ما استفاده عمر من الشعراء السابقين في تعابيرهم ومعانيهم ومفرداتهم وتركيباتهم، فعرض نماذج من شعره مقابل نماذج لامرئ القيس زهير بن أبي سلمى ، وقيس بن الحذالية ، وسحيم عبد بني الحسحاس ، والأعشى يمعمون ابن قيس، وعنترة العبسي، كما عرض الباحث لبعض أشعار عمر وما يناظرها من آيات القرآن الكريم والحديث الشريف، وأشار إلى مواطن الاستفادة ومواقعها من الشعر والقرآن والحديث، وبين مدى تصرف عمر فيها وتوظيفها لأغراضه ، وفي النهاية أجمال خصائص هذه للتعبير في شكل نقاط مركزة .

وفي الخاتمة ركز الباحث ما استخلصه من نتائج جزئية في فصول الرسالة على شكل نتائج كلية ليتوج بها هذا العمل ويبين قيمته العلمية .

ولا يفوتني أن أنسب الفضل إلى أهله وأتقدم بالشكر إلى أستاذي الدكتور/ حلمي خليل الذي تعهدني بالرعاية منذ السنة التمهيدية، ووجهني هذه الوجهة، ورشحنني وحدي لها، وعلمني من جرائته في الرأي وصفاء النية ما أفادني في حياتي وعلمي .

كما أتقدم بالشكر إلى العالم الجليل الأستاذ الدكتور/ عبد المجيد عابدين الذي تعلمت منه حسن الخلق وتواضع العلماء لما قدمه لي من زاد علمي ومعنوي شجعتني على الاستمرار، جزاء الله عني وعن طلاب العلم رضا الرحمن .



كما أتقدم بعظيم شكري وتقديري للذين بدعوا معي واستمروا ولم يتخلوا عني حتى نهاية الطريق في الإحصاء والقراءة والكتابة من الأصقاء والزملاء والأساتذة : نعمات محمود أحمد بكر، محمود محمد محمددين، فيفي نشأت محمود إلمم .

وإذا كان هذا البحث قد أضاف قطرة في الخضم الهائل الذي صنعه أساتنتنا الأجلاء من علماء اللغة بجهودهم وأبحاثهم في خدمة العربية، وأرضى عني أستاذي الجليلين الأستاذ الدكتور/ حلمي خليل ، والأستاذ الدكتور/ عبد المجيد عابدين، وحقق أملهما فيّ ، وما انتظراه مني وما منحاني من مكانة وعطاء وعون ما أخشى ألا أكون جديراً به، فقد رضيت عن نفسي وعن عملي وإن كان الأخرى فحسبي أنني جاهدت وفكرت وأملت والله من وراء القصد وهو نعم المولى ونعم النصير .

كرموز في ٢٠/٧/١٩٨٧م

## الرموز المستخدمة في الرسالة والفهارس

الرمز	المعنى	الرمز	المعنى
ت	تحليل	تع	تعريف
تق	تقديم	تك	تتكبير
ج	جمع	ح	حذف
خ	خروج	ز	زيادة
س	اسم	ش	شديدة
ص	صيغة	ض	تضاد
طو	طويل	ع	اعتراض
ع/ص	رد الأعجاز على الصدور	ف	فعل
ق	قافية	قص	قصير
م	مصدر	مع	مطلق
مف	مفتوح	مق	مقطوع
مورف	مورفيم	ن	نمط
C.V	مقطع قصير مفتوح	C.L.V	مقطع طويل مفتوح
C.V.C	مقطع طويل مغلق		

العدد النسبي التقابلي = الناتج التقابلي ÷ العدد الكلي للصوامت

التوزيع الزمني للحركات = عدد الحركات جميعاً ÷ الحركات القصيرة

باقي قوانين الدوران ص

## الفصل الأول

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

[١] البحور .

[٢] القوافي .

[٣] السمات الأسلوبية للبحور والقوافي .



## التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

[١] البحور :

١-١ يحتوي ديوان عمر على ٢٢٤ قصيدة و ٢١٦ مقطعة <sup>(١)</sup> ، وعدد أبيات الأشعار ٤٠٥١ بيت ، صيغت في أبحر : الطويل - الخفيف - الكامل - البسيط - الوافر - الرمل - للمقارب - المنمرح - المديد - السريع - الرجز - الهزج <sup>(٢)</sup> ، على الترتيب.

عدد أبيات القصائد ٣١٠٥ بيت، ونسبتها إلى أبيات الديوان كنسبة =  $4051 \div 3105 = 76,65\%$  .

عدد أبيات المقطعات ٩٤٦ بيت، ونسبتها إلى أبيات الديوان كنسبة =  $4051 \div 946 = 23,35\%$  .

فعدد أبيات الأشعار التي وردت على بحر الطويل ٩٣٢ بيت ونسبتها المئوية بالنسبة لأبيات الأشعار = ٢٣% .

وعدد الأشعار ٩٨ منها ٤١ قصيدة، و ٥٧ مقطعة، والنسبة المئوية لأشعار بحر الطويل بالنسبة للأشعار جميعاً = ٢٢,٢٧% .

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على بحر الخفيف ٨٠٤ بيت ونسبتها المئوية بالنسبة لأبيات الأشعار = ١٩,٨٥% .

وعدد الأشعار ٩٤، منها ٤٩ قصيدة و ٤٥ مقطعة، والنسبة المئوية لأشعار بحر الخفيف بالنسبة للأشعار جميعاً = ٢١,٤٠% .

(١) اعتمدنا في التقسيم إلى مقطعات وقصائد على ابن رشيق في العمد، حيث عدّ المقطعة

ما قلّ عدد أبياتها عن سبعة أبيات، وما زاد عدد أبياتها على ذلك فهي قصيدة . انظر :

العمدة لابن رشيق ١/ ١٨٨ .

(٢) انظر الجدول رقم [ ٢ ] .

## الشكل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على الكامل ٧٩٨ بيت ونسبتها المئوية = ١٩,٧٠ % .

وعدد الأشعار ٧٧، منها ٤٧ قصيدة، و ٣٠ مقطعة، والنسبة المئوية لأشعار الكامل ١٧,٥٠ % .

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على البسيط ٣٢٠ بيت ونسبتها المئوية ٧,٩٠ % .

وعدد أبيات الأشعار ٣٥، منها ١٨ قصيدة، و ١٧ مقطعة، والنسبة المئوية لأشعار البسيط ٧,٩٥ % .

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على الوافر ٢٨٦ بيت ونسبتها المئوية ٧,٠٦ % .

وعدد الأشعار ٣٦، منها ١٨ قصيدة، و ١٨ مقطعة، والنسبة المئوية لأشعار الوافر ٨,١٨ % .

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على الرمل ٢٨٤ بيت، ونسبتها المئوية ٧ % .  
وعدد الأشعار ٢٨، منها ١٦ قصيدة، و ١٢ مقطعة، والنسبة المئوية لأشعار الرمل ٦,٣٦ % .

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على المتقارب ١٨٣ بيت، ونسبتها المئوية ٤,٥٠ % .

وعدد الأشعار ٢٠، منها ١٠ قصائد، و ١٠ مقطعات ، والنسبة المئوية لأشعار المتقارب ٤,٥٥ % .

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على المنسرح ١٣٤ بيت، ونسبتها المئوية ٣,٣١ % .

وعدد الأشعار ١٨، منها ٦ قصائد، و ١٢ مقطعة، والنسبة المئوية لأشعار المنسرح ٤,٠٩ % .

## التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على المديد ١١١ بيتاً، ونسبتها المئوية ٢,٧٤ % .

وعدد الأشعار ١٠، منها ٦ قصائد، و ٤ مقطعات، والنسبة المئوية لأشعار للمديد ٢,٣٠ % .

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على السريع ٨٥ بيتاً، ونسبتها المئوية ٢,١٠ % .

وعدد الأشعار ١٢، منها ٦ قصائد، و ٦ مقطعات، والنسبة المئوية لأشعار السريع ٢,٧٣ % .

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على الرجز ٦٦ بيتاً، ونسبتها المئوية ١,٦٢ % .

وعدد الأشعار ٦ منها ٤ قصائد، ومقطعتان، والنسبة المئوية لأشعار الرجز ١,٤٠ % .

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على الهزج ٤٨ بيتاً، ونسبتها المئوية ١,١٨ % .

وعدد الأشعار ستة، منها ٣ قصائد، و ٣ مقطعات، والنسبة المئوية لأشعار الهزج ١,٣٦ % .

١-٢- عقد حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) صلة بين الأوزان والموضوعات التي صيغت داخل هذه الأوزان <sup>(١)</sup>، فلطويل بهاء وقوة، وللبيسط سباطة وطلاوة، وللكامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة وهكذا...

ورتب مثنويوع أوزان بعينها في الشعر العربي حسب الوصف السابق، ونحن بإزاء مجموعة من الأشعار تقع في موضوع واحد وهو [ الغزل ]، وقد جاءت نسب الأوزان كما هو موضح في الجدول رقم (٢)، فليست هناك قوة أو ضعف أو

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني ص ٢٦٦ .

جزالة أو طلاوة، فالأشعار في مستوى واحد، فهو يعد تردد البحور على النحو التالي:

الطويل والبسيط، ويتولهما الوافر والكامل، فالخفيف ثم المديد والرمل، فمن غير المعقول أن يحصى حازم الأشعار في الدواوين العربية فتتفق جميعاً في هذا النظام، أليس شعر عمر من هذه الأشعار؟!

واعتقد أن حازم القرطاجني اعتمد في ترتيبه على نظرية أبي العلاء المعري لتردد الأبحر في الأشعار العربية<sup>(١)</sup>، وربط الدكتور/ إبراهيم أنيس من المحدثين بين الأوزان والأغراض<sup>(٢)</sup>، فالشاعر عنده في حالة اليأس والجزع يختار وزناً طويلاً كثير المقاطع، أما في حالة الهلع وقت المصيبة فإنه يختار وزناً قصيراً في شكل مقطوعة قصيرة لا تتعدى عشرة، وفي الحقيقة إننا نتفق مع الدكتور/ إبراهيم أنيس في أن تردد المقاطع مرتبط بالحالة النفسية وعدد نبضات القلب، كما تؤكد الدراسات الحديثة<sup>(٣)</sup>.

لكن الذي أزعجه أن الحالة النفسية للشاعر تتحكم في انفتاح وانغلاق المقاطع *Syllables* وطولها وقصرها، ولا ينطبق ذلك على طول البحر أو نوعه أو الغرض الذي قيلت من أجله القصيدة.

كما أن الدكتور/ إبراهيم أنيس لم يتوصل إلى ربط حقيقي بين الوزن والغرض، وإنما تحدث عن عدد أبيات القصيدة وقت المصيبة أو الكارثة، فجعلها

(١) موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس ص ١٧٧، ١٧٨.

(٢) للمرجع السابق: ص ٨٥ - ١٠١.

(٣) وقد رفض "ترويتسكوي" مبدأ وجود علاقة بين الوحدة اللغوية المنطوقة والحالة النفسية، ولكن "ماريو باي" خالفه وتبنى فكرة وجود علاقة بين الوحدات اللغوية والحالة النفسية. وانظر في ذلك: برتيل المبرج: علم الأصوات، تعريب عبد الصبور شاهين ص ٢٤٣ - ٣٤٥، والحقيقة أن الفرض من جانب "ترويتسكوي" جاء في ظل نظريته للفونيمات والمقاطع، لكننا نرى أن كل أجزاء التركيب من فونيمات ومقاطع وصيغ صرفية وتركيبات نحوية، وما يطرأ عليها من تغير بالحذف أو الزيادة يمكن أن توجد بينها وبين الحالة النفسية روابط تختلف من شاعر لآخر ومن حالة نفسية وشعرية لأخرى.



## التشكيل الصوتي الوطني والإطار الموسيقي الخارجي

لا تتعدى عشرة أبيات، وهذه مسألة تتعلق بالإبداع ، ولا تتعلق بمسألة التحليل اللغوي؛ إذ من الممكن أن يكتب الشاعر وقت الهلع والمصيبة عشرة أبيات ثم يستكمل تجربته فتصل إلى أكثر من ذلك .

١-٣- وأعتقد أنه في القصيدة الواحدة ذات الفرض الواحد، يختلف أول القصيدة عن آخرها عن وسطها، بل في البيت الواحد تختلف حال الشاعر حدة وهبوطاً؛ إذ أن مدار الأمر ليس هو الوزن والتفعيلات ، وإنما هو تصرف الشاعر في هذه الأوزان والتفعيلات بما أتيج له من زحافات وعلل واختيارات لتأجها له نظام اللغة من حروف معينة شديدة ورخوة .

ولعل ما كتبه الأستاذ الدكتور/ عبد المجيد عابدين عن تحليل النسيج الصوتي وظاهرة تحليل الدوران في الشعر، وما وضعه من إجراءات تطبيقية<sup>(١)</sup> تتضمن أربعة أنماط هي تحليل الخصائص العروضية في أبيات الشعر وتحليل التفاعلات الصرفية وتحليل دوران الظاهرة لصوتية [ الحركات ] في النص اللغوي وتحليل دوران " الصولمت " في كلام العرب ، ليعد بحق تفسيراً شاملاً ودقيقاً لعناصر تجربة الشاعر، فإذا ما أخذنا بيت عمر الشير :

وَقَالَتْ وَغَضَّتْ بِالْبَيْنَانِ : فَضَحْنِي وَأَنْتَ أَمْرُؤُ مَيْسُورٌ أَمْرٌ أَعْسُرُ

البيت من بحر الطويل وتفعيلاته " فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن "

العبارة الأولى العبارة الثانية العبارة الثالثة

وَقَالَتْ وَغَضَّتْ بِالْبَيْنَانِ فَضَحْنِي

١٤	١٣	١٢	١١	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١
----	----	----	----	----	---	---	---	---	---	---	---	---	---

وَقَالَتْ	وَعَضَّتْ	ضَحَّتْ	بِـ	بِـ	نَا	نِ	فَـ	ضَحَّتْ	تَـ	نِي
-----------	-----------	---------	-----	-----	-----	----	-----	---------	-----	-----

(١) محاضرات في علم اللغة الحديث : عبد المجيد عابدين ص ٨٥ - ٩٠ .

العبارة للرباعية

وَأَنْتَ امْرُؤٌ مَيَّسُورٌ لَمْرِكَ أَغْضُرُ

٢٨	٢٧	٢٦	٢٥	٢٤	٢٣	٢٢	٢١	٢٠	١٩	١٨	١٧	١٦	١٥
----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----

وَأَنْتَ	تَمَ	رُؤْن	مَيَّ	سُو	رُ	لَمَ	رَ	كَ	أَغْ	مَرُ
----------	------	-------	-------	-----	----	------	----	----	------	------

ملاحظات حول الإطار العام للنسيج الصوتي وخواصه العروضية :

- ١- يشتمل على شطر - كما هو واضح في الجدول - على أربعة عشر مقطعاً ما بين مفتوح ومطلق ، فمجموع المقاطع <sup>(١)</sup> في البيت [ ١٤ + ١٤ ] ، ووحداته الزمنية ٤٦ [ ٢٣ + ٢٣ ] .
- ٢- التوزيع النسبي للبحر " الطويل " للتام يقدر على اعتبار أربع وعشرين وحدة زمنية لكل من الشطرين ، فالمجموع ٤٨ وحدة زمنية <sup>(٢)</sup> موزعة بين تفعيلات البحر على الترتيب ٥ + ٧ + ٥ + ٧ × ٢ .

(١) تنقسم كلمات اللغة العربية إلى مقاطع قصيرة مفتوحة مثل [ ب ، ب ] ، وطويلة مغلقة مثل [ بَن ، بَن ، بَن ] ، وطويلة متمدة ، مثل [ بَن ، بَن ، بَن ] ، والأخيرة غالباً ما ترد في التوافي للمقيدة ، وطويلة مفتوحة مثل [ با ، بي ، بو ] .

(٢) ونقصد هنا بالوحدة الزمنية المنصهر الواحد من التفعيلة العربية سواء أكان صامتاً Consonant لم صلاتاً طويلاً Long Vowel ولا دخل للحركات القصيرة Short Vowel في هذا التقسيم إلا إذا أشبعت الحركة واستطالت إلى حرف مد ، فحينئذ تتحول إلى وحدة زمنية. وهذا التقسيم خاطئ من حيث الدقة ، فلاحظ أن زمن نطق الصامت يختلف عن زمن نطق الصائت داخل الكلمة عن زمنه إذا ما كان حركة قصيرة وأشبعت في نهاية البيت، ورغم ذلك فقد التزمنا به في حساب تفعيلات الشعر العربي؛ لأن علماء العربية سَوَّوا بين [ إلى ، بمن ] من حيث كون كل منهما وكذا مجموعاً .

[ج] غير أن الملاحظ أن الوحدات الزمنية تنقص وحدتين زمنيتين أولهما في المقطع ١٣ من الشطر الأول ، والأخرى في نظيرة المقطع ٢٧ من الشطر الثاني .

وهذا يعني أن الشاعر قد التزم بهذا النص في شطري البيت طبقاً للقاعدة العروضية إذا عرضت هذه العلة في قصيدة وجب أن يلتزم الشاعر بها حتى آخر قصيدته .

[د] ويلاحظ أن للنقص الطارئ على المقطع ١٣ ونظيره ٢٧ قد أدى إلى تكوين مقطع قصير مفتوح بدلاً من مقطع طويل، وبسبب هذه العلة الطارئة على المقطع، أمكن الجمع بينه وبين المقطع الذي يليه، وهو طويل مفتوح ليولفاً معاً مركباً صوتياً هو ما سماه الخليل بالوئد المجموع وهو في اصطلاح المحدثين يتكون من مقطع قصير مفتوح يليه مقطع طويل .

[هـ] وفي البيت أربعة أوتاد مجموعة تتكرر في كل شطر منه على مسافات زمنية محددة يضاف إليها وتد مجموع خامس تولد بسبب العلة الطارئة التي أشرنا إليها في الملاحظة السابقة ، وقد أثرنا أن نعين كل وتد مجموع ورد فسي الجدول بعلامة خاصة □ غير أننا أضفنا علامة أخرى بين مقطعي الوئد الخامس وهي □ إشارة إلى أنه ليس أصيلاً في وزن البيت، إنما تولد من علة طارئة، وأن ظاهرة تكرار مقطعي الوئد المجموع معاً عدة مرات في البيت، على مسافات زمنية محددة هي ظاهرة تسترعي الانتباه ولا نظير لها بين مجموعات المقاطع الأخرى في البيت، من حيث تركيبها وتكرارها على هذا النحو :

### تحليل العبارة الأولى : [ وقالت ]

عدد المقاطع وتوزيعها النسبي	عدد الصوامت وتوزيعها النسبي	عدد الحركات وتوزيعها النسبي
العدد ثلاثة بينها : واحد قص مف + واحد طو مف = ٢ ÷ واحد مغ النسبة التقابلية ١ ÷ ٢ والنسبة الزمنية ٢ ÷ ٣	العدد أربعة بينها : و ق ل ت [٤] لتوزيع النسبي : [ت عالي] ول [٢] / [ت متوسط] ق [١] / [ت ضعيف] ÷ ت [١] النسبة ٢/٢ ÷ ٤ [العدد الكلي] يوجد حرفان شديداً هما : القاف ، التاء	العدد ثلاثة وبيانها : ٣ فتحة [ ٢ قص ، واحد طو ] لتوزيع النسبي التقابلي ٣ للفتحة على كل الحركات = ٢ لتوزيع الزمني ٢ ÷ ٣

### تحليل الجملة الثانية : [ وعضت بالبنان ]

عدد المقاطع وتوزيعها النسبي	عدد الصوامت وتوزيعها النسبي	عدد الحركات وتوزيعها النسبي
العدد ٧ وبيانها ٣ قص مف + واحد طو مف ٣ طو مع - ٣ ÷ ٤ - المفتوح على المغلق النسبة الزمنية = ٦ ÷ ٥ النسبة التقابلية = ٣ ÷ ٤	العدد : ١٠ و ع ض - ض ت ب ل ب ن ن [١٠] لتوزيع النسبي [ت عالي] + ٦ [ت متوسط] (١) + [ت ضعيف] (٣) النسبة : ٤ ÷ ٦ = ١,٥ ÷ ١٠ [الكل] - ١٥% من الصوامت الشديدة : ٢ باء + ت من الصوامت المطبقة : ٢ ضاد	العدد : [٧] وبيانها : ٥ للفتحة ( ٤ قص ، ١ طو ) ٢ للكسرة ( ٢ قص ) لتوزيع النسبي التقابلي = ٥/٢ ÷ ٧ [العدد الكلي] = ٣٥% لتوزيع النسبي الزمني : ٦ ÷ ٧ عدد الحركات جميعاً ÷ القصير

## التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

### تحليل العبارة الثالثة : [ فضحتنى ]

عدد المقاطع وتوزيعها النسبي	عدد الصوامت وتوزيعها النسبي	عدد الحركات وتوزيعها النسبي
<p>العدد [٤] وبيائها :</p> <p>٢ قص مف + ١ طو</p> <p>مف + ١ طو مغ</p> <p>النسبة التقابلية = ٣ ÷ ٢</p> <p>١ = المف - توح /</p> <p>المغلق .</p> <p>النسبة الزمنية = ٢</p> <p>١ + ٢ / ٤ ÷ ١ × ٢ = -</p> <p>٠,٧٥</p>	<p>العدد [ ٥ ] وبيائها :</p> <p>ف ض ح ت ن [ ٥ ]</p> <p>للتوزيع النسبي [ ن ]</p> <p>( تردد على ) ١ ( ت متوسط )</p> <p>ف، ح (٢) ( ت ضعيف )</p> <p>ض، ت (٢)</p> <p>النسبة التقابلية = ٠,٢٥ ÷ ٥ = ت ع + ت فى + م</p> <p>من الصوامت الشديدة : التاء</p> <p>من الصوامت المطبقة : الضاد</p>	<p>العدد [٤] وبيائها :</p> <p>٣ للفتحة ( ٣ قص ، ١ طو ) للكسرة</p> <p>للتوزيع النسبي التقابلي =</p> <p>٠,٧٥ = ٤ / ١ ÷ ٣</p> <p>للتوزيع الزمنى = ٤ ÷ ٣</p>

### تحليل العبارة الرابعة : [ وأنت امرؤ ، ميسور أمرؤ أعسر ]

عدد المقاطع وتوزيعها النسبي	عدد الصوامت وتوزيعها النسبي	عدد الحركات وتوزيعها النسبي
<p>العدد [١٤] وبيائها :</p> <p>٦ قص مف ، ٢ طو مف ، ٦ مع</p> <p>النسبة التقابلية = ٨ ÷ ٦ =</p> <p>مف / مع</p> <p>النسبة الزمنية =</p> <p>١٠ ÷ ١٢ مع ٢ ×</p> <p>قص مف + طو مف ٢ ×</p>	<p>العدد [٢٠] وبيائها :</p> <p>و ، الهمزة ، ن ، ت ، م ، ر ،</p> <p>الهمزة ، ن ، م ، ي ، س ، د ،</p> <p>همزة ، م ، ر ، ك ، همزة ، ع ،</p> <p>س ، ر</p> <p>للتوزيع النسبي ( ت على )</p> <p>و ، ر ، م ، ن [ ١٠ ]</p> <p>( ت متوسط )</p> <p>همزة ، ع ، ي ، ك ، س ، س (٩)</p> <p>( ت ضعيف ) ت ( ١ )</p> <p>النسبة التقابلية = ١٠ / ١٠ ÷ ٢٠ = ٥ %</p> <p>الحروف الشديدة = ٤ همزات +</p> <p>ت + ك = ٦ حروف</p>	<p>العدد [١٤] وبيائها :</p> <p>٨ للفتحة ( ٨ قص )</p> <p>١ للكسرة ( ١ قص )</p> <p>٥ للضمة ( ٣ قص ، ٢ طو )</p> <p>للتوزيع النسبي التقابلي =</p> <p>١٤ ÷ ٦ / ٨ = الفتحة / باقى</p> <p>الحركات = ٩ %</p> <p>للتوزيع النسبي لزمنى =</p> <p>١٤ ÷ ١٢ =</p> <p>العدد الكلى / الحركات القصيرة</p>

ملاحظات حول تحليل العبارات في إطار النسيج الصوتي :

- [١] المقاطع المفتوحة - قصيرة وطويلة - يزيد عددها على المقاطع المغلقة في العبارة الأولى بنسبة ٣/٢ [ ٦٦ % ] ، وفي العبارة الثانية تبلغ ٩,٠٥ % وتبلغ في العبارة الثالثة ٧٥ % ، وتبلغ في العبارة الرابعة ٩,٠٥ % .
- [٢] للصوامت نوت التردد العالي في العبارة الأولى نسبتها إلى الصوامت نوت للترددين المتوسط والضعيف ٢٥ % وفي العبارة الثانية تبلغ ١٥ % وفي العبارة الثالثة تبلغ ٥ % وفي العبارة الرابعة تبلغ ٥ % .
- [٣] الفتحة - قصيرة وطويلة - تبلغ نسبتها في العبارة الأولى ١٠٠ % بالنسبة للضممة وللكرسة معاً ، وفي العبارة الثانية تبلغ ٣٥,٧ % ، وفي العبارة الثالثة تبلغ ٧٥ % ، وفي العبارة الرابعة تبلغ ٩ % .
- [٤] وفي العبارة الأولى صامتان شديدان ، وفي الثانية خمسة صوامت شديدة من بينها صامتان مطبقان ، وفي الثالثة صامتان شديدان من بينها صامت مطبق ، وفي الرابعة سبعة صوامت شديدة .

ملاحظات حول تردد الظاهرة في الجمل :

- [١] نلاحظ أن نسبة المقاطع المفتوحة تبلغ في العبارة الأولى ٣/٢ [ ٦٦ % ] ، ثم تنخفض انخفاضاً شديداً في العبارة الثانية لتبلغ ١٩,٠٥ % برغم زيادة عدد المقاطع عن الأولى ، وترتفع في الثالثة إلى ٧٥ % برغم أنها أقل من عدد مقاطع الثانية فتتخفض في الرابعة حتى تصل إلى ٩,٠٥ % . كما في العبارة الثانية مع ملاحظة أن العبارة الرابعة تقدر مقاطعها بعدد مقاطع العبارات الثلاث .

- [٢] نلاحظ في العبارة الأولى أن الصوامت نوت التردد العالي والأكثر شيوعاً في ألفاظ اللغة العربية تبلغ نسبتها ٢٥ % وتقل في الثانية عن الأولى فتبلغ نسبتها ١٥ % ، لكنها تنخفض في العبارة الثالثة فتصل نسبتها ٥ % ، وفي العبارة الرابعة - ذات أكبر عدد من المقاطع - تصل نسبتها إلى ٥ %

للتساوى في نسبتها مع العبارة الأولى برغم الفرق الشديد بينهما في عدد المقاطع .

[٣] نلاحظ أن حركات الفتح - طولها وقصيرها - في العبارة الأولى تبلغ نسبتها ١٠٠% ، ثم تنخفض في الثانية إلى ٣٥,٧ برغم زيادة عدد مقاطعها، وترتفع في الثالثة لتبلغ ٧٥% ، ثم تنخفض أكبر انخفاض في العبارة الرابعة لتصل إلى ٩% برغم أنها أكبر العبارات من حيث عدد المقاطع مع ملاحظة أن العبارتين الأولى والثالثة أصغر عبارات البيت .

[٤] نلاحظ أن العبارة الأولى ورد فيها صامتان شديدان وليس بها صوامت مطبقة، وفي الثانية خمسة صوامت شديدة من بينها صامتان مطبقان ، وفي الثالثة صامتان شديدان من بينهما صامت مطبق، وفي العبارة الرابعة سبعة صوامت شديدة، وليس بها صوامت مطبقة .

ونلاحظ ازدياد عدد الصوامت الشديدة في العبارة الثانية، ووجود صامتين مطبقتين لم يتكررا في أي من العبارات الثلاث الأخرى، وأن العبارة الرابعة ورد فيها سبعة صوامت شديدة، برغم أن عدد مقاطع العبارة الثانية سبعة مقاطع وعدد مقاطع العبارة الرابعة أربعة عشر مقطعا .

المقاطع المفتوحة تدل على استرواح النفس وانسياطه، ولذلك ترتفع نسبتها في العبارة الأولى التي يتكرر فيها الشاعر قول فئاته، أما في العبارة الثانية فإن المقاطع المفتوحة تنخفض نسبتها انخفاضاً شديداً وتميل المقاطع إلى الانغلاق مما يعد بمثابة لتقباض نفس الشاعر واضطرابها عند تصوير حالة فزع فئاته التي ذهلت عن نفسها حين رآته في بيتها ووسط أهلها وتوقعها لما يمكن أن يحدث من شرور، ثم ترتفع نسبة المقاطع المفتوحة، فالعبارة الثالثة تدل على حالة اتزان واعتدال واسترخاء من جانب تلك الفتاة التي سلمت بأنه من المحال خروجها، وتنخفض نسبة المقاطع المفتوحة في العبارة الرابعة عند تصوير الشاعر لتوبيخ محبوبته له، فللشاعر حالتان من التوتر والانسجام تتناسب المقاطع المفتوحة مع الأولى عكسياً ومع الثانية طردياً .

لصوامت ذات التردد العالي هي أخفّ للصوامت على لسان العربي فيكثر منها في حالات انسجامه، وتقل في حديته في حالات التوتر والهلع، وكانت متعادلة في العبارة الأولى، حيث كانت حالة الشاعر متزنة وتنخفضت في الحالة الثانية بالرغم من أن الشاعر يصور حالة هلع فتاته، ثم تنخفض انخفاضاً شديداً في العبارة الثالثة التي تلومه فيها المحبوبة على ما سوف نقضح به وسط أهلها ، لكن النسبة تعود في العبارة الرابعة مرة أخرى في حالة عتاب محبوبته له، ويبدو أنها لا تقصد التوبيخ وإنما هو عتاب للعاشقين الذي لا تقصد من ورائه الإهانة .

والفتحة طولها وقصيرها هي الحركة الممتدة والخفيفة على لسان العربي من الضمة والكسرة ، تبلغ ١٠٠% في العبارة الأولى في حالة استرخاء الشاعر، وتنخفض في الحالة الثانية لتدل على حالة التوتر التي نشأ عن اضطراب محبوبته وتعود هذه النسبة لتصل إلى ٧٥% .

ويبدو أن الشاعر يتلذذ من لوم محبوبته على أنه سيقبب في فضيحة كبيرة، وهي تدل من جانب آخر على استهانة الشاعر بمن حوله ، ونقل النسبة في الحالة الأخيرة التي يتحدث فيها عما عاتبته به .

العبارة الثانية أكثر العبارات احتواءً على للصوامت الشديدة التي تحتاج إلى جهد عضلي للتلفظ بها ومن بينها صامتان مطبقان هما [ ض ، ض ] هذا يوافق النتائج المسابقة في تحليل النسيج الصوتية ، فالعبارة الثانية هي أشد العبارات وأكثرها اضطراباً وهي التي تمثل حالة هلع المحبوبة وفزعها عند مفاجأتها ومباغطة الشاعر دار أهلها .

ومن هنا نرى أن النسيج الصوتية بعناصرها جميعاً يؤدي إلى استبطان الحالة النفسية للشاعر، وأن مجموع هذا كله هو الذي يحدد اختيار الشاعر لوزنه وحروفه ومقاطععه وتصرفه<sup>(١)</sup> ، من خلال هذا الوزن بما لتيح له من زخافات وعلل وضرورات شعرية وحذف ... إلخ .



## التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

والمعادلة الرياضية *Mathematical equation* التي تستخدم عند إيجاد النسب التقابلية والزمنية للمقاطع والحركات وللصوامت هي على الترتيب :

عدد المقاطع المفتوحة طولها وقصيرها / للعدد الكلي

[١] النسبة التقابلية للمقاطع =

عدد المقاطع المغلقة

عدد المقاطع القصيرة المفتوحة + عدد المقاطع الطويلة المفتوحة  $\times 2$

[٢] النسبة الزمنية لعدد المقاطع =

عدد المقاطع للطويلة المغلقة  $\times 2$

عدد الفتحات

[٣] التوزيع النسبي التقابلي للحركات =

باقي الحركات

عدد الصوامت ذات التردد العالي / العدد الكلي للحركات

[٤] النسبة الزمنية لعدد المقاطع =

عدد الصوامت ذات الترددين المتوسط والضعيف

والحقيقة أن ما استبطنناه من نتائج وما بنينا عليه ملاحظتنا ، قد لا يطرد على الشعر العربي بعامه ، وإنما هو يحتاج إلى نصوص جيدة تتميز بالارتفاع والوسط والانخفاض في التوتر والانفعال وبالتالي تتميز بتصرف الباث بالحذف والزيادة واستخدام الزخافات والعلل إلى آخره من كافة الضرورات التي أتاحها له نظام اللغة ، ولكن نظل طريقة التحليل للمكونات والإحصاءات والمعادلات ثابتة ، وعلى الباحثين أن يطوعوها وفقاً للنص المدروس للحصول على نتائج مناسبة تقترب من السياق الذي قيلت فيه والذي لا يعلم حقيقته إلا الله .

١-٤- وتنتهي أشعار عمر بن أبي ربيعة إلى الدوائر العروضية الآتية :

[أ] دائرة المختلف، وتضم : الطويل ، والمديد، والبسيط، من شعر عمر .

[ب] دائرة المؤتلف، وتضم: الوافر ، والكمال، من شعر عمر .

[ج] دائرة المشتبّه، وتضم: الهزج، والرجز، والرمل، من شعر عمر .

[د] دائرة المجتنب، وتضم: المنسرح، والمريع، والخفيف، من شعر عمر .

[هـ] دائرة المنقوّ، وتضم: المتقارب ، من شعر عمر .

والتزم الباحث بعدم تصنيف الدوائر بما تحويه من بحور إلى وحدات تضم عدداً من المقاطع، طويلة وقصيرة؛ لأن ذلك التقسيم يعد عديم الجدوى إذا لم يدرس في ظل الاستخدام والبيئة اللغوية .

١-٥- ينتمي عمر إلى بيئة الحجاز التي يتميز أهلها بعبادات نطقية خاصة بهم، كما تتميز لهجتهم بسمات وخصائص نحوية لا تعرف عند غيرهم<sup>(١)</sup>، ولا شك أن شعر عمر ولفته هما نتاج وتمثيل لهذه البيئة النحوية .

فأهل الحجاز كما يقول أبو زيد<sup>(٢)</sup> لا يهزون ، بل يخففون الهمزة ويحذفونها، وقال عيسى بن عمر اللقي<sup>(٣)</sup> إذا اضطربوا نبروا .

وهذه الظاهرة مطردة في أشعار عمر، وليس هناك قانون ثابت تحذف بموجبه الهمزة لو ثبتت، ففي البيت الواحد نجد إثباتاً للهمزة وتخفيفاً وحذفاً لهمازات آخر، وتعليل ذلك يرجع إلى حرص عمر على استقامة وزن البيت وهو ما عرف عند أهل اللغة بالضرورة الشعرية *Poetical Licence* ، ومنتاول ذلك بالتفصيل عند الحديث عن الحذف *Deletion* للضرورة الشعرية .

وأكثر الحركات شيوعاً في العربية، الفتح، وكثر في كلامهم ؛ لأنهم يستخفونه وقل في كلامهم الكسر والضم؛ لأنهم يستقلونه، كما أن حركة الفتح طوليلها وقصيرها تمثل حالات استرواح النفس<sup>(٤)</sup> واسترخاء عضلات الجهاز النطقي *Relaxation of the articulatory muscles* ، وأهل الحجاز بخاصة يميلون إلى الفتح في نطق حروف المد على حين أن غيرهم من القبائل تلجأ إلى إمالة حروف المد *Long Vowels* نحو الكسر<sup>(٥)</sup> .

(١) انظر: ابن منظور ، لسان العرب ١٧/١ .

(٢) المرجع السابق : ١٧/١ وما يليها .

(٣) انظر ذلك في ما أثبتته عند تحليل التسيج الصوتي لنموذج ص ٦ وما يليها .

(٤) انظر: إبراهيم أنيس : في اللهجات العربية ص ٩٠ .

## التشكيل الصوتي الوطني والإطار الموسيقي الخارجي

وأجريت إحصاء للحركات على مستوى أشعار عمر بأكملها، فاحتلت الفتحة في نهايات الأبيات المرتبة الأولى <sup>(١)</sup> بعدد أبيات [ ١٣٦٧ ] ، بنسبة مئوية قدرها ٣٣,٧٤%، واحتلت الكسرة في نهايات الأبيات المرتبة الثانية بعدد أبيات [ ١٣٣٣ ] بنسبة مئوية قدرها ٣٢,٩١% ، واحتلت الضمة في نهايات الأبيات المرتبة الثالثة بعدد أبيات [ ١١١٢ ] بنسبة مئوية قدرها ٢٧,٤٥% ، واحتلت السكون في نهايات الأبيات المرتبة الرابعة بعدد أبيات [ ٢٣٩ ] بنسبة مئوية قدرها ٥,٩٥% .

والجدول رقم [ ١ ] يبين بالتفصيل توزيع الحركات على حروف المعجم، والجدول الآتي يمثل عدد الحركات ونسبتها المئوية على حروف الروي، واستبعدت عمليات الإحصاء على حروف الأشعار جميعاً ؛ لأن في ذلك مشقة كبيرة، ولأن غيرنا مثل الدكتور " حلمي موسى " قد سبقنا إلى هذه التجربة ، حيث استخدم الكمبيوتر في إحصاء الحروف ذات التردد العالي في اللغة العربية وقسمها إلى ثلاث مجموعات <sup>(٢)</sup> ، وأثبت أن حركة الفتح لكثير الحركات تردداً في كلمات اللغة العربية ، ومن ناحية أخرى فإن حركة حرف الروي هي التي تمثل بالفعل سمة لاسلوبية ؛ لأن الشاعر أمامه أربعة لاختيارات متاحة، فضل إحداها على الأخريات .

للحركة	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الفتحة	١٣٦٧	٣٣,٧٤ %
للكسرة	١٣٣٣	٣٢,٩١
الضمة	١١١٢	٢٧,٤٥ %
السكون	٢٣٩	٥,٩٥ %

(١) انظر : الجدول رقم [١] لتوزيع الحركات على الحروف ونسبتها المئوية .

(٢) انظر: د. علي حلمي موسى، د. عبد الصبور شاهين [ دراسة إحصائية ] لجذور معجم تاج العروس باستخدام الكمبيوتر ص ٤٦ - ٤٧ .

ويبدو أن حركة للفتحة هذه ورثتها عن اللغة السامية الأم بخاصة في تاء المضارعة التي تطورت إلى حركة كسر في اللهجات الأخرى، وكما في لهجتنا العامية الحديثة، وقد أثبت ذلك د. خليل يحيى النامي<sup>(١)</sup> في دراساته للهجة صنعاء.

وأهل الحجاز لا يدغمون<sup>(٢)</sup> للحروف *Consonants* المتماثلة *Assimilated* ؛ لأن ذلك الإدغام يؤدي إلى تكلل حركات ومقاطع بعض الكلمات ، وذلك انعكاس لحياتهم المستقرة المتأنية ، ووردت هذه الظاهرة في شعر عمر ص ٤٨٧

أَوَمْتُ بَعِيْنِيْهَا مِنَ الْهَوْنَجِ      تَوَلَّكَ فِي ذَا الْعَامِ ثُمَّ أَحْجَجْ

فالفعل الماضي [ حجْ ] وبخول حرف الجزم فك الإدغام وحفظت الحركة *Short Vowel* ، لكن هذه الظاهرة غير مطردة في شعر عمر .

والطبيعي، أن يكون أهل الحجاز صورة وصدى لبيئتهم المتحضرة التي تختلف بكل مظاهرها عن بيئة البدو، ولا نستطيع أن ننكر استخدام الحجازيين للصوامت الشديدة والانفجارية؛ لأن في ذلك إنكاراً لاستخدامهم ألفاظاً بعينها ، لكن الصحيح أنهم كانوا يميلون إلى قلب للصوت الشديد إلى نظيره الرخو<sup>(٣)</sup> ، كما أن حياة عمر وهي حياة دعة وراحة والنهج الذي انتهجه في فنه، والطبقة التي كان يختلط بها من مغنين وملحنين وشريفات من أرباب القصور مرفهات، مما يستلزم قلب الصوامت الشديدة إلى رخوة وترقيقها خاصة أن عمر كان يجعل محبوباته

من اللاتي يتحدثن إليه ص ٢٢٢ من ٢ ، ٣ ، ٤ :

رَمِيمُ الَّتِي قَالَتْ لِحَارَاتِ بَيْتِهَا      ضَمَنْتُ لَكُمْ أَنْ لَا يَزَالَ يَهِيْمُ  
ضَمَنْتُ لَكُمْ أَنْ لَا يَزَالَ كَأَنَّهُ      لَطِيفُ خَيَالٍ مِنْ رَمِيمٍ غَرِيْمٍ  
وَقَالَتْ لِأَثْرَابٍ لَهَا تُشْبِهُ الدَّمَى      تَتَكَبَّنُ شَيْئًا وَالدُّمُوعُ سُجُومُ

(١) دراسات في اللغة العربية : د. خليل يحيى النامي ص ٤٢ - ٤٥ .

(٢) انظر : د. إبراهيم أنيس : في اللهجات العربية ص ٧٢ .

(٣) انظر : المرجع السابق ص ١٠٢ .

فأغلب الحروف في الأبيات هي الراء التكرارية والباء والميم الشفويتان، وجاء معهما حرف الصاد وهو حرف شديد ومطبق والجيم للشديد، وحرف الكاف المضاعف، وأغلب الظن أنه عند الإنشاد أو الغناء يقلب هذه الحروف الشديدة إلى رخوة، أما حرف الكاف الذي تكرر مرتين في كلمتي [ لكم ] ، وتتكنن ] ، فقد وقع في الأولى بين اللام والميم مما يجعله لا ينطق بشدة لتوسطه بين هذين الحرفين، وفي الثانية بين النون والباء .

وقرر النحاة أن خبر " ما " يأتي منصوباً<sup>(١)</sup> في كلام أهل الحجاز، ولؤل ما اعتمدوا عليه في ذلك هو القرآن الكريم الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه والذي نزل بلغة قريش، ووردت فيه ثلاثة شواهد تعمل فيها " ما " للنصب في الخبر :

١- « مَا هَذَا بَشَرًا » [ سورة يوسف آية ٣١ ]

٢- « مَا هُنَّ أُمَّهَاتِهِمْ » [ سورة المجادلة آية ٢ ] .

٣- « فَمَا مِنْكُمْ مِنْ أَحَدٍ عَنْهُ حَاجِزِينَ » [ سورة الحاقة آية ٤٧ ]

ووضع النحاة شروطاً لإعمال " ما " للنصب في الخبر<sup>(٢)</sup> ، وفي أشعار عمر والشعر المنسوب إليه وردت " ما " الحجازية ناصبة للخبر مرة واحدة، وهذا يبين إعمال " ما " الناصبة في الخبر، ووردت " ما " ثمانين مرات ، ولم يظهر عملها في الخبر لدخول حرف الجر الزائد عليها، وورد للخبر شبه جملة مرتين ، وهنا لا يظهر عمل " ما " ، وانظر الجدول الآتي :

(١) انظر: ابن عقيل ١/ ٣٠١ ، العكبري : إملأ ما من به الرحمن ص ٢٦٨ .

(٢) انظر: السيوطي: المطالع السعيدة ص ٢٠٨ - ٢١٠ .

الرصد	التركيب	نوع للخبر	عمل ما
٣٧٤-١٠، ١١	ما ظبيةً بالذَّ	مجرور بحرف جر زائد	لا يظهر
٣٧٨-٦	وما نعمٌ بجازيةٍ	مجرور بحرف جر زائد	لا يظهر
٣٨٧-٣، ٢	ما روضةً بالذَّ منها	مجرور بحرف جر زائد	لا يظهر
٤٣٥-٨، ٩	ما ماء للفرات بالذَّ	مجرور بحرف جر زائد	لا يظهر
٤٣٦-٢	وما ذلك من نعمي	مجرور بحرف جر أصلي	لا يظهر
٤٣٧-٤٣٨	ما ظبيةً بأحسن	مجرور بحرف جر زائد	لا يظهر
٢١٣-٢	ما في العباد كريمة أعزَّ	منصوب وعلامته الفتحة	ظاهر
٢١٣-٩	ما الماء للصدى بأشهى	مجرور بحرف جر زائد	لا يظهر
٢١٨-٩	ما حب كحب	مجرور بحرف جر أصلي	لا يظهر
٢٢٩-١	وما اللومُ بالمُسلَى	مجرور بحرف جر زائد	لا يظهر
٢٩٤-٤	ما لها الهجرانُ	شبه جملة	لا يظهر

ويرى أستاذنا الدكتور: عبده الراجحي <sup>(١)</sup> أن نصب الخبر بـ [ ما ] لم يكن شائعاً في شبه الجزيرة ، بل يكاد يكون معنوياً حتى أن الميراثي ينقل عن الأصمعي أنه قال: " ما سمعته في شيء من أشعار العرب " ، ويقصد بذلك نصب خبر " ما " ، وبينى الدكتور الراجحي على ذلك رأيه في تطور عمل " ما " الحجازية من الإعمال إلى الإهمال، والحقيقة أن الإحصاء أظهر لنا خطأ هذا الرأي ومجيء خبر " ما " منصوباً ، والشواهد الأخرى التي جاء الخبر فيها شبه جملة أو مجروراً بحرف جر زائد أو أصلي لا تنفي إعمال " ما " النصب في غيرها ، كما أننا لا ننكر مبدأ التطور، فالثابت أن لهجة الحجاز تطورت عن السامية الأم في بعض خصائصها قبل أن تكون اللغة المشتركة مثل الميل إلى

(١) انظر: د. عبده الراجحي: اللهجات العربية في القراءات القرآنية ، ص ١٨١ .

الفتح بدلاً من الإمالة نحو الكسر كما في اللهجات العربية الأخرى، وفتح تاء المضارع التي تطورت عن كسر .

وعلى ذلك فليس ببعيد أن يكون امتزاج القبائل عن طريق الأسواق والسنزاج وغيرها من العادات الاجتماعية ، وحسب قوانين الصراع اللغوي قد أدى إلى تغلب استخدام أهل تميم لـ [ ما ] على استخدام أهل الحجاز ، لكن ذلك لن يكون ممكناً إلا بدراسة أشعار الفترة التي تلت وفاة عمر بن أبي ربيعة [٩٣هـ-٦١-٦٠] قسم علماءنا العرب الضرورات إلى جائزة ، ومستقبحة، وغير جائزة، ومجففة، فإذا كانت الضرورات مستقبحة وغير جائزة فالأولى ألا تعد من الضرورات؛ لأن الضرورات سمح بها للشاعر دون التأثير كما قالوا <sup>(١)</sup> ، لكن هذه الضرورة غير مسموح بها للشاعر ولا للتأثر، وفي اعتقادي أنها من أنواع الخروج على المألوف والتي عدها الأوربيون فيما بعد انحرافات *Deviation* ، ولا أسمح لنفسي أن أعد الخروج انحرافاً ؛ لأن تعديد القواعد في العربية جاء مرحلة تالية لجمع النصوص وبنيت قواعده عليها، لكن الأمر يختلف عند الأوربيين ، وعمر بن أبي ربيعة حجة بعده الأصمعي <sup>(٢)</sup> ، ولا يرى في شعره أي خطأ إلا قوله :

ثُمَّ قَالُوا تُحِبُّهَا قُلْتُ : بَهْرًا      عَنَدَ النَّجْمِ وَالْحَصَى وَالثَّرَابِ

فالأصمعي بعد وجود حرف العطف، ثم بغير مقتض هو أكبر عيب عند عمر بن أبي ربيعة، لكن هناك عدة ظواهر اتضحت لنا من خلال الإحصاء والتحليل على جميع المستويات من صوتية وصرفية ونحوية ودلالية تحتاج إلى نظر وتفسير .

(١) انظر: الضرائر وما يجوز للشاعر دون التأثير : الألوسي، الضرائر الشعرية ابن عصفور الإشبيلي .

(٢) د. جبرائيل جيور: عمر بن أبي ربيعة ٣/٣٥٩ .

## التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

ففي أشعار عمر نجد عدداً من الصوامت والصوائت زائدة على تفعيلات البحر، وسأكتفي هنا بمثال واحد، وسوف أستقصي المسألة عند تحليل البحور ومجزوءاتها، وذلك في قوله: "أنا هند" فأخر تفعيله من البيت "فطن"، وبذلك تكون الزيادة هي حرف الهمزة "ألف" والدال في آخر البيت ص ٣٢٢ من هـ

قُلْتُ : أَهْلًا ، أَنْتُمْ بِغَيْثِنَا فَتَسْمَيْنَ ؟ قَالَتْ : أَنَا هِنْدُ

ومن ناحية التركيب Structure وردت عند عمر عدة شواهد فيها مخالفة للمألوف وعدما علمائنا ممن ألقوا في الضرائر الشعرية من الضرورات لأجل ملائمة الوزن والقافية، على أن ابن فارس لا يسمح بهذه التجاوزات، ويرى أنه لا بد للشاعر من امتلاك الأكواد بدلاً من استغلال الضرورات، ولا يرى أي مبرر للشاعر لتجاوز العرف اللغوي والنحوي<sup>(١)</sup>، وفي أشعار عمر ضرورات مسموح بها عند من أجازوها، وذلك مثل حذف "قاتلاً" في قوله "سمعا من مناد" ص ٣٤٧ من ٦

إِنْ سَمِعْنَا مِنْ مُنَادٍ أَنْ تَهَبَّوْا لَا تَخَالِ

ومثل ذلك عودة الضمير في "قليله" على غير منكور أو معلوم لكنه يقدر بقليل الأمر ص ٣٥٤ من ٥ .

وَنَعْلُبَانَهُ قَبْلَ أَنْ تَتَرَحَّلَا وَاسْأَلْ؛ فَإِنْ قَلِيلَةً أَنْ تَسْأَلَا

والحقيقة أن الديوان مليء بالضرورات، وأن نسبتها تمثل ٩٠% مما احتوت عليه كتب الضرورات الشعرية .

وهناك عدد من الأبيات يحتاج إلى نظر وتساؤل وإن لم نوفق لتفسير مناسب للمسائل التي احتوتها هذه الأبيات، فحسبنا أننا أشرنا إليها، ومنها ما في البيت ص ١٥٣ من ٦، فقد نصب عكر كلمة "شهر" وحققها الرفع وذلك لملاءمة حركة الروي .

(١) انظر: ابن فارس: ذم الخطأ في الشعر ص ١٧، المنجى الكبي: انقراض القيرواني حياته وآثاره، ص ١٤٦، ١٤٧ .



وَنَاجِلَهَا حَيْسَتْ رَكَائِبُنَا      شَهْرًا تُجْرَمُ بَعْدَهُ شَهْرًا

والشاعر القديم سمح له بالإقواء ، لكن لم يسمح له بمخالفة العرف النحوي وتركيب الجملة العربية، وفي البيت ص ٢١٥ س ١٠، جزم الفعل المضارع بدون مقتضى للجزم .

لَكَلَّفَنِي قَلْبِي أَتَابَعُكَ ؟ إِنِّي      بِذِكْرِكَ أُخْرَى صَبُّ مُقِيمٍ (١)

والحقيقة أن هذا الخروج له تفسير في كتب اللغة بما يعرف بظاهرة اللزوم، والحقيقة أن اللزوم إنما يكون عند الوقف، والفعل لم يأت في نهاية البيت أو عند نهاية الإثناد، فالقصيدة مستمرة وإذا فرضنا أن الشاعر وقف على هذا الصامت فلا بد أنه استكمل الإثناد ووضع في حساباته الوزن الذي بنى عليه قصيدته .

وفي البيت ص ٢٧٣ س ٥ أهمل الشاعر فتحة النصب في [ لَأَشْكُو ] مع وجود لام التعليل التي تعمل النصب

وَإِذَا جِئْتُهَا لَأَشْكُو إِلَيْهَا      بَعْضُ مَا شَفَّيَ، وَمَا قَدْ شَجَانِي

وفي البيت ص ٣٤٦ س ٨ أثبت الياء في [ مُسْلَى ] الأصل أن تحذف في حالة الرفع .

عَشِيَّةٌ : قَالَتْ وَالْذُمُوعُ بَعَيْنَيْهَا      هَنِيئًا لِقَلْبِ عَنكَ لَمْ يُسَلِّهِ مُسْلَى (٢)

وانظر للبيت ص ٣٧٢ س ٧، حيث أثبت ياء [ مصطلى ] والواجب الحذف . وفي [ راحة تصریح ] قدم الخبر للنكرة أيضاً ، والأولى أن يبدأ بكلمة [تصریح] ؛ لأن المعنى يقتضي ذلك كما في ص ٤٦٣ س ١١ .

الْحِبُّ أَبْقَضَهُ إِلَيَّ أَقْلُهُ      صَرَّحَ بِذَلِكَ ، وَرَاحَةُ تَصْرِيحٍ

ورفع [ كثير ] وحقه النصب في ص ٤٧٣ س ٨ .

وَإِذَا مَا ذُكِرْتُ رَاعَكَ ذِكْرِي      وَكَثِيرُ يَرَوْعُنَا ذِكْرَاكَ

(١) الضرائر: ابن عصفور الإشبيلي ص ٨٩ .

(٢) انظر: للضرائر ، ابن عصفور الإشبيلي ص ٨٩ .

وأثبت الياء ولم يعمل الجزم في [ لم تدري ] ص ٤٨٢ م ٧ .

قَالَتْ حَمَانُ غَيْرُ فَاحِشَةٍ فَسَفَعْتُ مَا قَالَتْ وَلَمْ تُدْرِ (١)

وفي قوله [ مستكفا لي نشاطه ] والأصل نشاطه مستكفا لي وعلى هذا يكون الخبر قد قُفِمَ على مبتدأه ونصب بدون مقتض ص ٤٦٩ م ١٦ .

يَا بَرِّقُ أَبْرِقْ مِنْ قَرِيبَةٍ مُسْتَكْفَا لِي نَشَاطُهُ

وفي قوله [ منساحاً فرااده ] والأصل فراصه منساحاً ص ٤٧٠ م ٢

جَوْنٌ تَخْذُ سَيُولُهُ فِي الْأَرْضِ مُنْسَاحاً فِرَاصُهُ

وبملاحظة جميع أبيات القصيدة نجد أنها منتظمة فيما عدا الشاهدين المذكورين ، وقد فسر الدكتور رمضان عبد التواب (٢) بعض أنواع الخروج على قوانين اللغة بأنها من الحنقة اللغوية المترتبة على حنقة في خلق الشاعر، والحقيقة أن عمر كان من أسرة شريفة رفيعة الشأن، وقد تنطبق عليه قاعدة الحنقة ، لكن لنا تفسيراً آخر منقيم عليه الدليل فيما بعد .

وفي قوله [ ما أنس لا أنسى ] حذف الياء من فعل الشرط وأثبتها في الجواب ص ٤١٥ م ٢ .

مَا أَنَسَ لَا أَنَسَى غَدَاةً لَيَقِيَنَّهَا بِمَنْى تُرِيدُ تَحِيَّتِي وَعِثَابِي

وفي قوله [ غفلاء زلاء عبوساً ] نصب عبوس بدون مقتض للنصب ص ٤٦٠ م

وَلَحَى اللَّهُ كُلَّ غَفْلَاءَ زَلَاءَ عُبُوساً قَدْ آذَنْتُ بِالْبَدَاءِ

وأعمل الجر في قوله [ ثلاثة أحجار ] دون وجود عامل ص ٣٢٩ م ٤

ثَلَاثَةٌ أَحْجَارٍ وَخَطٌّ خَطَطَتِهِ لَنَا بِطَرِيقِ الْغَوْرِ بِالْمَتَنَجِّدِ

(١) انظر: الضرائر ، ابن عصفور الإسييلي ص ٤٢ .

(٢) انظر: د. رمضان عبد التواب ، التطور اللغوي ص ٧٩ .

لقد عاش عمر في فترة ظهر فيها لون من اللهو والعبث في بيئة للحجاز مع عصابة من الشبان المجان من الأمراء وأبناء الأسر الشريفة ، كما ظهر في الوقت عدد من المغنيين مثل ابن سريج، والغريص ، وكان عمر ممن يُغنى بشعرهم، ويقرر الدكتور شوقي ضيف <sup>(١)</sup> أن شعر عمر كان لوناً شعبياً يتغنى به في أوساط العامة وأماكن اللهو .

وكل فن له قواعده التي تلازمه، ولابد أن الفن الشعبي له قواعده وأصوله التي تختلف عن فن الشعر المرتبط بالفصحى والمستوى الصوابي للغة؛ لأن ذلك الفن يتردد على ألسنة العامة والأطفال والفتيات غير العربيات وهؤلاء وأولئك ذوو مستوى لغوي لا يرتقي إلى مستوى الفصحى التي يقرأ بها القرآن والتي ينشد بها أمام الخلفاء، كما أن العادات النطقية لهؤلاء العامة وغيرهم من الفرس والروم لها أثرها فيما يتردد على الألسنة، وبالتالي ينعكس على لغة الفن الشعبي، وما نمنا مسلمين بأن هناك مستوى أولاً للغة يتبع في قراءة القرآن والحديث الشريف والشعر الفصيح فلا بد أن يكون هناك مستوى آخر بين العامة يقضون به مصالحهم والحقيقة أن هذا المستوى الآخر لم يكن مستخدماً في قضاء المصالح فحسب، وإنما في لهوهم وغنائهم أيضاً، وقد أشار عليّ أستاذي الدكتور عبد المجيد عابدين بالتأمل في نص بكتاب مراتب النحويين، والنص للأصمعي <sup>(٢)</sup> ، وفيه أنه نزل الحجاز وبطبيعة الحال كانت مدة هذه الزيارة يومين أو ثلاثة أيام وأنه سمع ابن دأب الشاعر والإخباري يروي عن أعشى همدان [ ت ٨٣ هـ ] أنه قال :

مَنْ نَعَا لِي غَزِيلِي      أَرْيَحَ اللَّهُ تَجَارِثُهُ  
وَحُضَابُ بِكَفِّهِ      أَسْوَدَ اللَّوْنِ قَارِثُهُ

(١) انظر: الأغلبي ، أبو الفرج الأصفهاني ج ١ ص ٣١٢ ، ٢٣٥ ، ٣٠٣ .

د. شوقي ضيف : الشعر والغناء في المدينة ومكة لصبر بني أمية ص ٢٦٥ - ٢٦٧ .

د. جبرائيل جبور : عمر بن أبي ربيعة عصره ، ١ / ٤٤ - ٦٠ ، ٢ / ٧١ ، ١٠٨ ، ١١٥ .

د. شوقي ضيف : الشعر وطوايعه الشعبية على مر العصور ص ٥٧ .

(٢) انظر: مراتب النحويين ، أبو الطيب اللغوي ص ٩١ .

والأصمعي يرى أنه لا يأخذ برواية ابن داب ، فقد أخطأ في الرواية ثلاث مرات فقال [ دعا لي ] والصحيح دعا لغزيل، وقال [ الله ] بتقصير حركة اللام وتسكين الهاء، ورفع [ تجارته ] والأصل أن ينصبها .

وبتأمل هذا النص نجد أن الأصمعي لا يتبع للمنهج العلمي في جمع اللغة فهو يتحدث عن ابن داب بأسلوب ساخر فيقول: " وكان ابن داب يطمع في الخلافة إذا ما أراد أن يروى عنه هذا الشعر " ، فهو ينتقد الرجل أكثر مما يصف ما أخذه عنه، والأمر الذي يدعونا إلى هذا القول هو أن الأصمعي بصري وابن داب من قبيلة أصلها يمني، كما أنه ليس من المستبعد أن يكون أعشى همدان قد كتب هذه الأبيات لمغفر لو مناد ليزول بها عملاً في بيئته، كما أن هناك أمراً لابد من الالتفات إليه وهو لغة هذا الشعر التي لا تلتزم الإعراب كما في رفعه كلمة [ تجارته ] وهي أحق بالنصب ووزن هذه الأبيات [ فاعلاتن ، مستعلن ] وهو من مجزوء الخفيف .

وهاتان الخاصتان الأخيرتان توحيان بعلاقة ما بين هذا اللون الشعبي وذلك اللون الشعبي الذي نشأ في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين والذي طور على يد ابن قزمان وهو ما عرف باسم [ الزجل ] ، وأصبح لونا معترفاً به في البيئات الأدبية في كل من الأندلس والمشرق العربي .

يذكر الدكتور عبد العزيز الأهواني<sup>(١)</sup> تحت عنوان تأثير القصائد في الزجل أن الزجل متأثر بالقصيدة في شكلها وأسلوبها وأصول الصنعة فيها وفي معانيها وأخيلتها .

ونذكر صفي الدين الحلبي في كتابه [ أربالاً لمدغليس ] لا تختلف عن القصائد في شيء غير اللحن والإعراب ولها الأوزان العربية<sup>(٢)</sup> نفسها والقافية

(١) انظر : الزجل في الأندلس ، عبد العزيز الأهواني ص ١٥٩ .

(٢) انظر: د. مصطفى الشكعة " في الأدب الأندلسي ، المدخل لدراسة الموشحات والأزجال،

د. زكريا عناني ص ١٨٤ ، ٢٠٠ .

الموحدة والمطلع للمصرع، كذلك وقد أشار ابن خلدون أيضاً إلى هذه القصائد الزجلية، ومهما تكن قضية قيم هذه القصائد أو تأخرها من ناحية الوزن، فإنها ستظل شاهداً على سلطان القصيدة على الزجل ولزجالين وإذا صحت العلاقة بين القصائد والزجل فإننا سوف نجد بعض الآثار اللهجية في هذا الزجل مثل ظاهرة تخفيف الهمز عند الحجازيين فنجدها في لزجال ابن قزمان في قوله " ونرد الحديث إلى ابن إسحاق وتدع كل شيء " .

والذي لا شك فيه أن الزجالين وكاتبتي الألوان الشعبية يلجأون إلى اللحن والتخفيف من قيود الإعراب، وقد أشرت فيما سبق إلى وجود بعض المخالفات النحوية في شعر عمر، وأغلب الظن أن مثل هذه التراكيب غير النحوية (1) *ungrammatical* كانت شائعة في أوساط المغنين والمغنيات، وكذلك على ألسنة أهل الحجاز من العامة، ولابد أن بعضها دخل لغة عمر أو أن مغنياً ما أو ملحقاً لجأ إلى التخفيف من بعض القيود اللغوية ليمسائر اللحن، وهذا ليس بمستبعد فإننا نجد في لغتنا اليومية آثاراً قد يكون أصلها من مثل ما ورد في شعر أعشى همدان مثل [ اسم الله ] [ ما شاء الله ] ولعل المقصود بمعناها عند أعشى همدان هو ما يشبه في حياتنا اليومية [ يا ولاد الحلال ... تايه منى غزال ] .

وجانب آخر من جوانب اللون الشعبي وهو مجزوءات الأوزان والتصرف فيها فأغلب الروايات تذكر عن عمر أن مقطعاته كانت تغني، وأن ابن سريج تخصص في غناء أشعار عمر، وسنتناول لثر ذلك في تحليل البحور .

١-٧- وقد وردت على بحر الكامل في الأشعار ٣٠ مقطعة ، ٤٧ قصيدة ، وعدد المقطعات والقصائد التي ورد الكامل فيها أحدًا وتفعيلاته [ متفاعن ، متفاعن، متقا [ تسعة عشر أو عدد المجزوءات ثلاثة .

وقد وردت على بحر الرمل ١٢ مقطعة و ١٦ قصيدة في الأشعار منها ١٢ على مجزوء الرمل والباقي على التام .

وورد على بحر الوافر في الأشعار ١٨ مقطعة، ١٨ قصيدة منها ٨ على المجزوء والباقي على التام .

وورد على بحر الخفيف في الأشعار ٤٥ مقطعة ، ٤٩ قصيدة ، منها ٩ على المجزوء والباقي على التام .

وورد على بحر البسيط في الأشعار ١٧ مقطعة، ١٨ قصيدة منها قصيدة واحدة على المجزوء والباقيات على التام .

وورد على بحر الرجز مقطعتان وأربع قصائد منها واحدة على المجزوء والباقيات على التام.

وورد على بحر المنيد أربع مقطعات وست قصائد جاء منها واحدة على المجزوء والباقيات على التام .

وورد على بحر المنسرح في شعر عمر بن أبي ربيعة ١٢ مقطعة وست قصائد وليست هناك في الأشعار مجزوءات على هذا الوزن .

وورد على بحر الطويل في شعر عمر بن أبي ربيعة ٥٧ مقطعة وليست هناك في الأشعار مجزوءات على هذا الوزن .

وورد على بحر السريع في شعر عمر ست مقطعات وست قصائد وليست هناك في الأشعار مجزوءات على هذا الوزن .

وورد على بحر الهزج ثلاث مقطعات وثلاث قصائد وليست هناك في الأشعار مجزوءات على هذا الوزن .

وورد على بحر المتقارب في الأشعار عشر قصائد وعشر مقطعات وليست هناك مجزوءات من هذا الوزن في الأشعار .

ونلاحظ أن تصرف عمر في البحر الطويل لا يختلف عما ورد عند القدماء ، وكما حدد تقييلاته الخليل بن أحمد وهي [ فعلن ، فاعلان ، فعلن ، فاعلان ] فعدد الوحدات الزمنية للبحر الطويل =  $6+5+7+5 = 23$  وحدة زمنية  $2 \times 6 = 12$  .

غير أن عمر نكّتي عنده آخر تقيلة في البيت وهي الضرب على شكل [مفاعيلن] وبذلك يزيد عدد للوحدات الزمنية بقدر وحدة فتصبح ٤٧ وحدة زمنية ، ومثاله ص ١٠٨ س ٤ .

فَعَالَجَتْ مِنْ وَجْدٍ بَنًا بِثُلٍّ وَجِينَا بِكُمْ قَسَمَ عَذْلٌ لَا شَطَاً وَلَا هَجْرًا

وعدد مقاطعه في الشطر الأول  $= ٣ + ٤ + ٣ + ٤ = ١٤$  مقطعاً منها خمسة مقاطع قصيرة وتسعة مقاطع طويلة، أما الشطر الثاني فمقاطعه  $= ٣ + ٤ + ٣ = ١٠$  مقطعاً منها أربعة مقاطع قصيرة وعشرة مقاطع طويلة، وقد ورد ضرب آخر من أضرب الطويل عند عمر محذوف السبب الخفيف في الضرب ويأتي على شكل [ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن ] . والاختلاف يكون في الشطر الأخير حيث عدد وحداته الزمنية  $= ٥ + ٧ + ٥ = ١٧$  وحدة زمنية مثاله ص ٤٩٤ س ١١ .

عَفَا اللَّهُ عَنْ لَيْلَى الْغَدَاةَ فَإِنَّهَا إِنَّا وَلَيْتَ حُكْمًا عَلَيَّ تَجُورُ

وبذلك يكون عدد مقاطعه ١٣ مقطعاً منها ٥ مقاطع قصيرة و ٨ مقاطع طويلة، وقد ينتقص البيت مقطعاً قصيراً في الحالات النادرة فيصبح عدد المقاطع ١٣ منها ٤ قصيرة والباقي طوال مثل ص ٣٩٥ س ٦ .

مَنْ لِسْتَقِيمَ يَكْتُمُ النَّاسَ مَا بِهِ لَزِينِبَ نَجْوَى صَنُرِهِ وَالْوَسَاوِسُ

يستجلى تصرف عمر في البحور تجلياً واضحاً في البحر الكامل، فتفعيلاته [متفاعِلن ، متفاعِلن ، متفاعِلن] بكل شطر ووحداته الزمنية  $٢١ \times ٢ = ٤٢$  وحدة زمنية ومثاله ص ٤٩٥ س ٣ .

يَا قَلْبِي هَلْ لَكَ عَنْ حُمَيْدَةَ زَاجِرٌ أَمْ أَنْتَ مُذَكِّرُ الْحَيَاءِ فَصَائِرُ؟

والأصل في الكامل أن يكون عدد المقاطع كل شطر ١٥ مقطعاً منها ٩ مقاطع قصيرة و ٦ مقاطع طويلة، ولكن هذا لا يحدث إذ غالباً ما يحدث خبن في أول سبب تقيل فيتحول إلى مقطع مغلق C.V.C بل إن قصيدة بأكملها قد لا ترد فيها تقيلة للكامل [ متفاعِلن ] إلا مرة واحدة.

ويظهر تصرف عمر في البحر الكامل التام في تحول المقاطع المفتوحة *Opened Syllables* في [ متعاطلن ] إلى مقاطع مغلقة *Closed Syllables* في [ مستعطلن ] ص ٤١٩ من ١٢ .

إِنَّ التّي مِنْ أَرْضِهَا وَسَمَانِهَا جَلَبْتَ لِحَبِيكَ، لَيْتَهَا لَمْ تُجَلَبْ

عدد المقاطع في الشطر الأيمن = ١٥ مقطعاً منها ٨ مقاطع طويلة و ٧ مقاطع قصيرة. وبالمقارنة بتفعيلات الكامل الأصلية يتضح الفرق ، وذلك الميل إلى المقاطع المختلفة بدلاً من المفتوحة له أسباب نفسية واجتماعية أوضحتها عند تحليل النسيج للصوتي لنموذج <sup>(١)</sup> من رأيته المشهور .

وفي لون آخر من الكامل يتحول آخر مقطع مطلق من التفعيلة الأخيرة *C.V.C* إلى مقطع *C.V* ، وبذلك يقل عدد الوحدات الزمنية ويقل عدد المقاطع ص ٤٧٦ من ١١ .

قَالَتْ لِجَارَتِهَا : [ عِشَاءَ ] إِذْ رَأَتْ نَزْهَ الْمَكَانِ، وَغَيْبَةَ الْأَعْدَاءِ

عدد الوحدات الزمنية في الشطر الأيمن = ٢١ وحدة زمنية، ولتحلل الشطر الأيسر الذي حدث به التصرف وعدد مقاطعه ١٣ مقطعاً على حين أنها في الكامل التام ١٥ مقطعاً ، منها ٦ مقاطع قصيرة و ٩ مقاطع طويلة .

وبمقارنة نظام التحليل للعروضي للتحليل بنظام المقاطع الأوربي نجد ثَمَّ اختلافاً ، فعدد الوحدات الزمنية في هذا اللون من الكامل يقل وحدة زمنية واحدة ، بينما نجد عدد المقاطع قل بمقدار وحدتين .

وفي رأيي أنه لا حرج في استخدام نظام المقاطع الأوربي في تفسير مثل هذه الفروق الأسلوبية توخياً للدقة، ولن يكون ذلك تعدياً على عروض الخليل، وإنما يكون نظام التحليل المقطعي بمثابة أداة تضاف إلى أدواتنا في تحليل الشعر وليس بديلاً لعروض الخليل ، وقد اعترض أستاذنا الدكتور أحمد سليمان <sup>(٢)</sup> على

(١) انظر: الرسالة ص ٦ .

(٢) انظر: أحمد سليمان، عروض الخليل ما لها وما عليها ص ٣٩ وما بعدها .



ما جاء به الدكتور كمال أبو ديب <sup>(١)</sup> في كتابه في البنية الإيقاعية، ورأى أنه ليس من الضروري أن يستخدم نظام التحليل المقطعي في الشعر العربي؛ لأن الشعر العربي له طبيعته وطريقة حفظه، وأن نظام التحليل المقطعي يعوق ذلك الحفظ. وأن استخدام هذا النظام يعد طعناً في عروض الخليل ووصفاً له بالعجز.

وفي الحقيقة أن الدكتور أحمد سليمان لم يكن في حاجة إلى هذا القول؛ لأن الدكتور أبو ديب أقام تحليله المقطعي على أساس من عروض الخليل، وكان يقال تحليله المقطعي بالتفعيلات الأصلية للأبيات، كما أنه في النبر الشعري *Poetical Accente* كان يضع علامة للنبر على الأسباب والأوتاد، كما أن الدكتور أبو ديب اعترف صراحة بمنهجية الخليل <sup>(٢)</sup> وعمق تفكيره بالقياس إلى بعض المحدثين ممن ألفوا كتبها في العروض، وفي رأيه أنه لا بد من تقبل أية خطوات منهجية جديدة للاستفادة منها وإثراء الدراسات العربية بها في محاولة تأصيل ذلك التراث، فحديث أستاذنا الدكتور أحمد سليمان صحيح من الناحية التعليمية، لكن نظام التحليل المقطعي قد يفيد في حل مشاكل بعض الأبيات أو القصائد التي لا تنتمي لبحر بعينه، كما يمكن الاستفادة بها في دراسة الزخافات والعلل والقوافي.

وهناك لون آخر من الكامل، وهو الذي تكون فيه كل من تفعيلتي العروض والضرب حذاء [ مثلاً ] ص ٤٣٧ س ٢.

لا تُحْسَبِي حَفْلاً خُصِمْتُ بِهِ رَجُلًا سَلَبَتْ فُؤَادَهُ صَبَاً

عدد للوحدات الزمنية = ١٨ وحدة زمنية  $\times$  ٢ = ٣٦ وحدة زمنية للبيت

عدد المقاطع = ١١ مقطعاً منها ٧ طويلة، و ٤ مقاطع قصيرة للشرط الأيمن

عدد مقاطع الشرط الأيسر = ١٢ مقطعاً منها ٦ طويلة، ٦ قصيرة.

(١) انظر: د. كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ص ٤٤٧ وما يليها.

(٢) انظر: د. كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ص ١٩٣ وما يليها، ص ٢٨٧ وما يليها.

وبمقارنة ذلك بنتائج تحليل الكامل التام نجد أن عدد المقاطع الكلية يقل ٤ وحدات للشطر الأيمن و ٣ وحدات للشطر الأيسر، وتتضح هنا مزايا استخدام نظام التحليل المقطعي؛ إذ أنه ليس هناك فرق في التحليل العروضي بين الشطرين الأيمن والأيسر، لكن التحليل المقطعي أظهر لنا فرقاً ما بين الشطرين بقدر بمقطع واحد، أما بالنسبة لقلة عدد المقاطع تفعيلية العروض من الحذاء وضربها، فذلك يرجع إلى أسباب نفسية فنحن من معنى هذا البيت أن الشاعر يعاتب محبوبته في ضعف واستكافة واعتراف بأنها سلبته كل الحواس وامتلكت عليه مشاعره وأنه يشكوها إلى نفسها، وبمقارنة ذلك بقصيدة من الكامل التام يتضح الفرق، فبتر مقطعين من كل تفعيلية أحدهما قصير والآخر طويل ليعد دليلاً على ألم نفسي ومعاناة، وإذا نظرنا في بيت من الكامل التام قد لا نجد مثل هذه اللوعة والأسى اللذين رأيناهما في البيت السابق ص ٤٤١ من ٤.

وَصَبَا ، وَمَالَ بِهِ الْهَوَى ، وَاعْتَادَ      لَهْو الصَّبَا بِجُنُونِ قَلْبٍ مُسَهَّبٍ

فعدد المقاطع في كل شطر = ١٥ مقطعاً  $2 \times 30$  = ٣٠ مقطعاً للبيت

والتجربة يظهر فيها اللهو والمرح وعنفوان الشباب بعكس التجربة السابقة غير أن هذا للتفسير قد لا ينطبق على جميع النماذج؛ إذ يتحكم في ذلك كما سبق أن بينت نوع الصوامت والحركات وانفلاق المقاطع وانفتاحها وبحر الخفيف عدد وحداته الزمنية =  $3 \times 7 = 21 \times 2$  [ لكل شطر ] = ٤٢ وحدة زمنية لكل بيت.

وعدد مقاطعه =  $3 \times 4 = 12$  مقطعاً [ لكل شطر ] =  $2 \times 24 = 48$  مقطعاً للبيت، غير أن هذا العدد من الوحدات الزمنية والمقاطع غالباً ما لا يكتمل، ويبدو منه تصرف بماله من خصائص أسلوبية مميزة ص ٤٥٩ من ١١.

أَنْ تَجِيزُوا وَتُضْهِدُوا لِنِسَاءٍ      وَتَرْثُوا شَهَادَةَ لِنِسَاءٍ

عدد الوحدات الزمنية في الشطر الأيمن = ١٨ وحدة زمنية، وهما نقل عن الأصلية بـ ٣ وحدات.

عدد المقاطع = ١٢ مقطعاً منها ٧ مقاطع طويلة، و ٥ مقاطع قصار.

ونلاحظ هنا أن عدد الوحدات الزمنية قد قلّ، بينما ظل عدد المقاطع ثابتاً ، وهذا يرجع إلى أن تصرف الشاعر وضع في تحول المقاطع الطويلة إلى مقاطع قصيرة، وذلك في تفعيلتي [ مستعلن وفاعلاتن ] فأصبحت الأولى [ متعلن ] والثانية [ فعلاتن ] .

وفي ضرب آخر من الخفيف نقل عدد المقاطع بقدر وحدة واحدة في الضرب من [ فاعلاتن ] إلى [ فعولان ] ص ٤٥٩ من ١٢ .

فَانظُرُوا كُلَّ نَاتٍ بُوصِ رَنَاجٍ فَأَجِيزُوا شَهَادَةَ الْعَجْزَاءِ

لما مجزوء الخفيف فعدد وحداته للزمنية =  $7 \times 2 = 14$  لكل شطر  $2 \times - 28$  وحدة زمنية للبيت .

عدد المقاطع = ٨ لكل شطر  $2 \times = 16$  مقطعاً للبيت، غير أنه غالباً ما يقل عدد الوحدات الزمنية ويثبت عدد المقاطع عند تصرف الشاعر وفقاً لَكُنْهِ للتجربة والحالة التي تعتريه فتتحول المقاطع الطويلة إلى قصيرة ونُجِسُ من هذا التحول بالسرعة وتتابع الأحداث ص ٣٨٤ من ٩ .

مَنْعَ النَّوْمِ ذِكْرَةً مِنْ حَبِيبٍ مُجَانِبٍ

عدد الوحدات الزمنية = ١٢ وحدة زمنية للشطر الأيمن ، ١٣ وحدة زمنية للشطر الأيسر .

عدد المقاطع للشطر الأيمن = ٨ مقاطع منها ٤ قصيرة ، ٤ طويلة ، والأيسر = ٨ مقاطع منها ٤ قصيرة ، و ٤ طويلة .

عدد الوحدات الزمنية للبحر البسيط =  $24 = 12$  وحدة زمنية لكل شطر ، ٤٨ وحدة زمنية للبيت .

وعدد المقاطع = ١٤ مقطعاً لكل شطر وغالباً ما ينقص عدد الوحدات الزمنية بمقدار وحدتين في تفعيلتي [ مستعلن وفاعلاتن ] فالأولى تصبح [ متعلن ] والثانية [ فعولان ] مع ثبات عدد المقاطع التي تتحول من طويلة إلى قصيرة ص ٤٠٧ من ٣ .

مبيئنا جانب البطحاء من شرفي لحافنا نون وقع القطر جلاب

والبحر للوافر عدد وحداته الزمنية = ١٩ وحدة زمنية لكل شطر، وعدد مقاطع = ١٣ مقطعاً لكل شطر منها ٧ مقاطع قصيرة ، ٦ مقاطع طويلة، غير أنه غالباً ما يظل عدد للوحدات الزمنية ثابتاً في الاستخدام ويقل عدد المقاطع بمقدار مقطعتين في التفعيلتين الأوليين ص ٣٧٨ من ١

فأقفر غير مُنتظِرٍ وتؤي أجذ الشوق للقلب الطروب

عدد الوحدات الزمنية = ١٩ وحدة زمنية وعدد المقاطع = ١١ مقطعاً .  
وفي مجزوء الوافر عدد الوحدات الزمنية = ١٤ وحدة زمنية وعدد المقاطع = ١٠ مقاطع لكل شطر ، ويجب ألا يقل عدد المقاطع عن وحدة واحدة ، وإلا تحول إلى بحر آخر هو الهزج ص ٤٨٥ من ٣ .

لطيف أحب خلق الله إنساناً وإن غضباً

عدد الوحدات الزمنية = ١٤ وحدة زمنية ، وعدد المقاطع = ٩ مقاطع .  
وبحر الرمل عدد وحداته الزمنية = ١٩ وحدة زمنية للشطر، وعدد مقاطعه = ١١ مقطعاً غير أنه في بعض الاستخدامات يقل عدد الوحدات الزمنية بقدر وحدة زمنية لكل تفعيلية، وقد لا يحدث ذلك لكل للتفعيلات في بيت واحد ، بل يتم ذلك بالتبادل في أبيات مختلفة ، ويظل عدد المقاطع ثابتاً ص ٣٨٥ من ٩ .

طال ليلي وتعناني الطرب واعترانية طول همي بنصب

وقد تم نقص الوحدات الزمنية بمقدار وحدة في التفعيلة الثانية من البيت، وفي الضرب .

ومجزوء الرمل لا يختلف عن البحر التام إلا في حذف العروض والضرب وكل منهما ينقص عن البيت التام بمقدار ٥ وحدات زمنية، و ٣ مقاطع ص ٤٢٤ من ٤

ليت شعري هل أتوقن رُضاباً من حبيب ؟

التشكيل الصوتي الوطني والإطار الموسيقي الخارجي

والبحر المتقارب عدد وحدته الزمنية =  $5 \times 4 = 20$  وحدة زمنية وعدد مقاطعه =  $12$  مقطعاً منها ٤ قصيرة ، ٨ طويلة ، وفي الاستخدام غالباً ما نقل الوحدات الزمنية بمقدار وحدتين في كل من العروض والضرب ، ويقل عدد المقاطع بمقدار مقطع طويل لكل شطر ، حيث تصبح [ فعول ] [ فعو ] .  
وفي الحشو قد نقل الوحدات الزمنية بمقدار وحدة مع ثبات عدد المقاطع ، حيث تصبح [ فعول ] [ فعول ] ص ٤٨٧ من ٦ .

وَن الْبَكَرَاتِ عَرَايِقَةً تُسَمَّى سُبَيْعَةً ، أَطْرِبَتْهَا

عدد الوحدات الزمنية =  $16$  وحدة زمنية للشطر الأيمن ، وعدد المقاطع =  $11$  مقطعاً .

والبحر المنسرح عدد وحدته الزمنية =  $19$  وحدة زمنية وعدد مقاطعه =  $12$  مقطعاً ، غير أنه في الاستخدام تنقص الوحدات الزمنية بمقدار وحدة واحدة لكل من التفعيلتين الأولى والثانية في كل شطر ، ويظل عدد المقاطع ثابتاً ويتحول الطويل منها إلى قصير ص ٣٩١ من ٥ .

تَقْلُ بَن زَوْرٍ بَيْتٍ جَارَتْهَا وَاضِعَةً كَفَهَا عَلَى الْكَبَدِ

وهذا البحر يضطرب في الاستخدام أشد ما يكون الاضطراب في أشعار عمر ص ٤٩١ من ٤

تَمْشِي الْهُوَيْنَا إِذَا مَشَتْ فُضْلاً مَشَى النَّزِيفُ الْخُمُورِ فِي الصَّعْدِ

ففي الشطر الثاني تكون التفعيلات [ مستعلن ، مفعولات ، مستعلن ] وبذلك يكون عدد الوحدات الزمنية =  $20$  وحدة زمنية .

وفي مثال آخر من القصيدة نفسها نجد أن تفعيلاته من الممكن تقطيعها على هذا المنوال [ مستعلن ، فاعلات ، مستعلن ] ص ٤٩١ من ٦

يَا مَنْ لَقَلْبِي مَتِيمٌ سَدِمَ عَانَ زَهَيْنٍ مُكَلِّمٌ كَبِدِ

فعدد الوحدات الزمنية للشطر الأول =  $19$  وحدة زمنية وهي نقل عن العدد المستخدم بمقدار وحدة. وانظر الاضطراب الملاحظ في ق ٢٩٢ ص ٤٥٧ .

وبحر المديد لا يختلف من حيث شدة الاضطراب عن سابقه المنمرح، فعند الوحدات الزمنية الأصلية له تسليوي ١٩ وحدة زمنية، وعدد المقاطع = ١١ مقطعاً ، وعند الاستخدام تنقص الوحدات الزمنية بمقدار وحدة واحدة وذلك في ضرب البيت ، حيث تتحول [ فاعلاتن ] إلى [ فاعلات ] مع ثبات عدد المقاطع، ومع أنه بالإمكان أن تنقص كل تفعيلية من تفعيلات البيت بمقدار وحدة زمنية فيما يعرف بالخبين ، إلا أن للتفعيلية الوسطى من كل شطر نادراً ما يحدث فيها ذلك ص ٤٥٨ من ٨ .

أَيْهَا الْعَاتِبُ فِيهَا عُمِيئًا      نَنْ تُطَاعَ الدُّهْرُ حَتَّى تَمُوتَا

عدد الوحدات الزمنية = ١٧ وحدة زمنية للشطر الأيمن ، ونلاحظ في الاستخدام نقص الوحدات الزمنية بمقدار وحدتين مع ثبات عدد المقاطع، وقد أشار الدكتور أحمد مستجير في دراسته عن عروض الخليل واستخدام الأرقام في تحليل البحر بدلاً من الأسباب والأوتاد ، إلى إمكان تبادل الأسباب والأوتاد من التفعيلات ، بحيث تنتج تفعيلات جديدة<sup>(١)</sup> فتفعيلات هذا البحر يمكن أن تصبح [ فاعلاتن ، فاعلن فا ، علاكن ] التي تصبح [ فاعلاتن ، فاعلاتن ، فعولن ] وهي نفسها تفعيلات بحر الرمل مع تغيير [ فاعلن ] إلى [ فعولن ] .

والحقيقة أن فكرة مستجير لم تضاف جيداً ، بل إنها ستحدث اضطراباً في الزحافات والعلل الخاصة بكل من الأسباب والأوتاد عند تبادلها .

وفي لون آخر من بحر المديد يكون عدد الوحدات الزمنية ١٧ وحدة زمنية ، وعدد المقطع = ١٠ مقاطع ، وعند الاستخدام يقل عدد الوحدات الزمنية بمقدار وحدة في كل من العروض والضرب ص ١٥٨ من ١١ .

ويمكن أن ينقص الحشو أيضاً بمقدار وحدة

يَا خَلِيلِي فَاجْنِي الذُّكْرُ      وَخُمُولُ الْحَيِّ إِذْ صَنُرُوا

(١) انظر: د. أحمد مستجير ، في بحور الشعر ص ٤٥ - ٥٦ .

## التشكيل الصوتي الوطني والإطار الموسيقي الخارجي

عدد الوحدات الزمنية في الشطر الأيسر = ١٥ وحدة زمنية مع ثبات عدد المقاطع .

أما بحر السريع فعدد وحداته الزمنية ١٩ وحدة زمنية وعدد مقاطعه ١١ مقطعاً ، و في الاستخدام يمكن أن تقل كل تفعيلية بمقدار وحدة زمنية، لكن ذلك لا يتم في بيت واحد ، بل تتبادل التفعيلات للنقص على مدى القصيدة ، وإلا تضطرب موسيقى البيت ص ٤٨٧ م ١١

بَاهُ يَا ظَنِي بَنَى الْحَارِثِ هَلْ مَنْ وَفَى بِالْعَهْدِ كَالنَّائِثِ

عدد الوحدات الزمنية في البيت = ١٨ وحدة زمنية مع ثبات عدد المقاطع وفي الحقيقة أنه يحدث ليس في مجزوء السريع ومجزوء الرجز ؛ إذ أنهما متشابهان للتفعيلات ، كما أن علل النقص والزيادة تلحق بكل منهما، فعدد الوحدات الزمنية بكل من المجزوعين = ١٤ وحد زمنية ، وعدد المقاطع ٨ مقاطع ، وفي الاستخدام يمكن أن تقل كل تفعيلية بمقدار وحدة زمنية ، فيقل البيت أربع وحدات زمنية، وهذا شائع في استخدامات عمر ص ١٦٩ م ٩

وَجَائِئِي بَيْنَهُمْ ثَقُفْ لَطِيفٌ مُخْبِرٌ

عدد الوحدات الزمنية للشطر الأيمن = ١٢ وحدة زمنية مع ثبات عدد المقاطع ص ١٧٠ م ٣

حَتَّى إِنَّا مَا جَاءَهَا حَتَفْ أَتَانِي الْقَرْ

عدد الوحدات الزمنية للشطر الأيسر = ١٣ وحدة زمنية مع ثبات عدد المقاطع، وأما عدد الوحدات الزمنية لبحر الرجز فهو ٢١ وحدة زمنية للشطر، وعدد المقاطع ١٢ مقطعاً ، غير أن هذا البحر - كما سبق أن ذكرنا - يختلط في بعض استخداماته بالسريع والكامل ؛ إذ أن الفرق بين الرجز والكامل يقدر بفونيم Phoneme وفي لون من ألوان الرجز عند عمر يكون عدد الوحدات الزمنية ١٩ وحدة زمنية وعدد المقاطع = ١١ . ص ٤٠٣ م ١١

خَانَكَ مَنْ تَهَوَّى فَلَا تَخُنْهُ وَكُنْ وَفِيَا إِنْ سَلَوْتَ عَنْهُ

عدد للوحدات الزمنية ١٨ وحدة زمنية ، ويمكن أن تقل بمقدار وحدتين زمنيتين في أبيات وقصائد أخرى .

وبحر الهزج كثيراً ما يختلط بمجزوء الوافر ؛ إذ أن الفرق بينهما فونيم واحد، وهذا الفونيم إن وُجد في قصيدة فهو كاف ؛ لأن تعد من مجزوء الوافر ، وعدد الوحدات الزمنية للهزج = ١٤ وحدة زمنية بالشطر، وعدد المقاطع = ٨ مقاطع بكل شطر منها قصيدتان ، و ٦ مقاطع طويلة . ص ٢٧٤ م ١

لَفَاضَتْ غَبْرَةً مِنْهَا فَكَادَ الدَّمْعُ يَبْكِينَا

عدد الوحدات الزمنية ١٤ وحدة زمنية، وعدد المقاطع ٨ مقاطع ، وفي بعض الاستخدامات يقل عدد الوحدات الزمنية بمقدار وحدة زمنية لكل تفعيلة على التبادل دون أن يتغير عدد المقاطع .

وإذا صح لي الاعتقاد بأن وجود بعض المخالفات للعرف النحوي في شعر عمر، هو الدليل الأول على أن بعض أشعار عمر التي كانت تغنى تعد لوناً شعبيّاً أو تأثرت لغتها بالألوان الشعبية التي كانت تشيع في بيئة الحجاز ، فإن التصرف في الأوزان والاضطراب الشائع في بعض البحور يعد الدليل الثاني على وجود ذلك اللون الشعبي في بيئة الحجاز في تلك الفترة وفي أشعار عمر بخاصة، ومستتبع أدلة أخرى عند لتعرض لظاهرة الحذف للضرورة الشعرية .

١-٨ تصرف عمر في استخدامه للغة بالحذف والزيادة في حدود الشائع والمعروف بين الشعراء وما ألبحه فيما بعد علماء اللغة والأدب من ضرورات شعرية <sup>(١)</sup> ، ووردت ضرورات الحذف والزيادة عنده ٢١٠ مرة ، منها ١٣٨ للحذف ، ٦٨ للزيادة ، فمن ضرورات الحذف حذف الصوائت التي وردت في

(١) انظر : د. طاهر سليمان حمودة ، ظاهرة الحذف في اللغة العربية ص ٤٣ .

- الضرائر وما يجوز للشاعر دون الناثر : محمد شكري الألويسي . الضرائر، ابن عصفور الأشبيلي .

- المنجي الكعبي [ القزاز القيرواني - حياته وأثره ] .



## التشكيل الصوتي الوطني والإطار الموسيقي الخارجي

الأشعار ٥٢ مرة، منها ٣٥ للحركات ، و ١٧ للصوائت الطويلة، وحذف النون + حركاتها ، ووردت ٩ مرات ، وقد ورد حذف الصوائت دون حركاتها مرة واحدة وورد في الأشعار حذف الحركات مع إبدالها بحركات أخر ، وورد الحذف مع التعويض مرتين .

أما بالنسبة للهزمة ، فالأصل في اللغة إثباتها وهي مما يجوز لك حذفها، ولكن كما أسلفنا أن أهل الحجاز لا ينبرون إلا عند الاضطراب، وبالتالي فإن حذف الهزمة وتخفيفها هو الأصل في أشعار عمر وإثباتها هو الذي يعد من الضرورات ، لما كان من المتعذر إحصاء عدد الهزمات المثبتة في الأشعار، خاصة والباحث يعتمد في ذلك على الجهد البشري، لذلك أثر الباحث أن يحصي الهزمات المحذوفة والمخففة لقلتها وبقي الهزمات المثبتة في الأشعار تعد من الضرورات ، وقد وردت الهزمة محذوفة ٢٢ مرة ومخففة ٥٠ مرة والهزمة المحذوفة هي التي حذفت مع حركاتها فكونت مقطعاً قصيراً والهزمة المخففة هي التي حذفت دون حركاتها فانتقلت الحركة إلى الصامت المثبت ، والجدول الآتي يبين ضرورات الحذف والنسبة المئوية لكل منها في الحذف والضرورات .

م	ضرورات الحذف	التكرار	النسبة المئوية للحذف	النسبة المئوية للضرورات
١	صوائت طويلة	١٧	١٢,٣٢	٨,١٠٩
٢	صوائت قصيرة	٣٥	٢٥,٣٦	١٦,٦٧
٣	حذف صامت	١٤	١٠,١٤	٦,٦٧
٤	حذف مع التعويض	٢	١,٤٥	٠,٩٥
٥	إبدال حركات	٢	١,٤٥	٠,٩٥
٦	حذف للهزمة	٢٥	١٥,٩٤	١٠,٤٧
٧	تخفيف للهزمة	٥٠	٣٦,٢٣	٢٣,٨١

ومن أمثلة حذف الصائت الطويل، حذف الياء من كلمة [ وطن ] والأصل

[ وطني] . ص ٢٨٠ من ٢

وَلَيْقَ أَمَسَتْ نَوَاهَا غُرْبَةً لَا تُوَاتِيْنِي وَلَيْسَتْ مِنْ وَطَنٍ

ورد حذف الصائت الطويل مصحوباً بحذف صامت هو اللام في قوله  
[تول] والأصل [تولِي] . ص ٣٧٣ م ٤

وَنَبِيْكَ ، وَهَلْ يَرْجِعُهُنَّ الْبَيْكَا عَلَيْنَا زَمَانًا لَّنَا قَدْ تَوَلَّى

ومن أمثلة حذف الصائت القصير [الحركة] تسكين للهاء في [فهى]   
لتشكل في بحر الرمل تقيلة [فاعلاتن] . ص ٢٤٤ م ٦

طَيْفٌ رِيمٌ شَطَا أَوْطَانُهُ فَهَى لَمْ تَنْدُ ، وَلَيْسَتْ بِأَمٍّ

وردت الحركة محذوفة في [لم] وذلك لتشكل في بحر الخفيف [متغلن]   
، وقد أثبت نفس لحركة في [عم] في البيت نفسه لتشكل [فعلاتن] في نهاية   
البيت . ص ٢٥٠ م ٣

فَيْمٌ هَجْرِي ؟ وَفَيْمٌ تُجْمَعُ ظُلْمِي وَصُدُودًا ؟ وَلِمَ عَنَيْتَ ؟ وَعَا ؟

وأدى حذف بعض الحركات إلى الخروج على العرف في الاستخدام ،   
وذلك في حذفه حركة الواو في [لأشكو] . ص ٢٧٣ م ٥

وَإِذَا جِئْتُهَا لِأَشْكُو إِلَيْهَا بَعْضَ مَا شَفَنِي وَمَا قَدْ شَجَانِي

وورد حذف الحركة بوصفها جزءاً من صائت طويل في [الواد] ، حيث   
أبقى حركة الكسر التي تعد نصف الصائت الطويل . ص ٤٥٠ م ١

أَجَاَزَ الْبَيْدُ مُعْتَرِضًا فَعَرَضَ الْوَادُ فَالْشَّقَا

وورد حذف المقاطع ١٢ مرة منها ٩ للنون مع حركتها و ٣ صوامت   
مختلفة مع مقطعها ، ومثاله حذف مقطع مفتوح في [ما لمتاحة] . ص ٢٤٣ م ٦

كَلَانًا أَرَادَ الصَّرَمَ مَا اسْطَاعَ جَاهِدًا فَأَعْيَا قَرِيبًا وَالسَّمَاحَةَ وَالصَّرَمَ

وحذف اللام مع حركتها في [تنطق] والأصل [لتنطق] . ص ٤٤٨ م ٦

قُلْ لِلْمَنَازِلِ مَنْ أَثِيلَةُ تَنْطُقِ بِالْجِزَعِ جَزَعُ الْقَرْنِ مَا تَخْلُقِ

## التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي التاريخي

ومن أمثلة حذف الهمزة مع حركتها C.V قوله [أريتك] والأصل [أريتتك]  
لتشكل [فعول] من بحر الطويل . ص ٩٦ من ٧

أُرَيْتَكَ إِذْ هُنَا عَلَيْكَ أَلَمْ تَخَفْ      وَقِيَّتَ وَحَوْلِي مَنْ عَنَوْكَ حُضْرُ؟

وحذف الهمزة من [تنو] والأصل [تنوء] لتشكل [متفاعن] من بحر  
الكامل لأحد . ص ١٥٨ من ٢

وَتَنُوءُ فَتَصْرَعُهَا عَجِيزُهَا      مَمْشَى الضَّعِيفِ يُوَوِّدُهُ الْبَهْرُ

وحذف العائد وهو مقطع مفتوح في [سألت] ليشكل [فعلائن] من البحر  
الخفيف . ص ٤٩٨ من ٢

إِنْ فَعَلْتَ الَّذِي سَأَلْتَ فَقُولِي      حَمْدَ خَيْرٍ ، أَوْ أَتَّبِعِي الْقَوْلَ فِعْلاً

وفي تخفيف الهمزة تحذف على أنها صامت وتبقى حركتها ، كما في  
[كلاك] والأصل [كلاك] ، وذلك لتشكل [فعول] من بحر الطويل . ص ٩٧ من ٣

فَقَالَتْ وَقَدْ لَانَتْ وَأَخْرَجَ رَوْعُهَا      كَلَّاكَ بِحِفْظِ رَبِّكَ التُّكْبَرِ

وخففت الهمزة في [لو أن] وانتقلت الحركة إلى الواو لتشكل [مستعلن]  
من بحر البسيط في الشطر الأول . ص ١٢١ من ٤

قَالَتْ: لَوْ أَنَّ أَبَا الْخَطَّابِ وَافَقَنَا      فَتَلَهُوْا الْيَوْمَ أَوْ تُنْجِدْ أَشْعَارَا

وخففت الهمزة من "سئل" فأصبحت "سئل" ، وهذا التخفيف مطابق  
للقوانين الصوتية، حيث أبدلت الهمزة بصائت طويل هو الياء وأبدلت تبعاً لها  
حركة السين من ضم إلى كسر لتتناسب حركة الياء، لتشكل [متفاعن] من بحر  
الكامل . ص ٢٢٤ من ٤ .

يَا صَاحِ قُلْ لِلرَّبِّعِ عَمَلٌ يَتَكَلَّمُ      فَيُبَيِّنُ عَمَّا سِيلٌ أَوْ يَسْتَعْجِمُ

وفي "ليتيه" خففت الهمزة فامتدت حركة الهمزة الأولى لتكون صائتاً  
طويلاً تشكل "مستعلن" من بحر السريع والأصل "فتتيه" . ص ٣٤٩ من ٥

اَيْتِيهِ بِإِيَّاهِ وَقُولِي لَهُ      وَأَنَّهُ لَا يَفْعَلُهُ ثُمَّ لَا

## التشكيل الصوتي الوطني والإطار الموسيقي الخارجي

وبالأشعار ضرورات زيادة ووردت ٦٨ مرة منها، ٣٩ زيادة حركة ، ١٥ زيادة صامت [إنها ٩ في صرف ما لا ينصرف + ٣ همزة + لام + دال + راء]  
و ٦ في زيادة ما و ٨ زيادة إن وهي موضحة بالجدول الآتي:

م	ضرورة للزيادة	التكرار	النسبة في الزيادة	النسبة في الضرورات
١	زيادة حركة	٣٩	٥٧,٣٥	١٨,٥٧
٢	زيادة صامت	١٥	٢٢,٠٦	٧,١٤
٣	زيادة ما	٦	٨,٨٢	٢,٨٦
٤	زيادة إن	٨	١١,٧٧	٣,٨١

ومن ضرورات الزيادة زيادة الحركة في [ هو يتم ] لتشكيل [مستعلن] من بحر الطويل . ص ٤٣٦ م ٤

أَوَّلُ لَكُمْ يَا عَبْدَ فِيمَا هُوَ يَتَمَّ وَإِنِّي لَأَنى مِّن رَّامَنِي غَيْرَكُمْ ضَعْبٌ

ومن ضرورات الزيادة زيادة الصوامت ووردت ١٥ مرة منها ٩ للنون وتمثل صرف ما لا ينصرف ، و ٣ للهمزة ولام + دال + راء .

ومن أمثلة تنوين ما لا ينصرف حرف [ ضم ] لتشكيل [ فعولن ] من بحر الطويل . ص ٣٧٦ م ٨

نَكَرْتُكَ يَوْمَ الْقَصْرِ قَصْرَ ابْنِ عَامِرٍ بِحُمٍّ وَهَاجَتْ عَبْرَةُ الْعَيْنِ تَسْكَبُ

ومن أمثلة زيادة الهمزة وهي غالباً ما تكون همزة وصل وحولت إلى همزة قطع فتكون مقطوعاً مفتوحاً لتشكيل [ متعلن ] من بحر الخفيف . ص ٤٧٣ م ٩

وَإِذَا مَا سَمِعْتَ إِسْمًا كَاسِمِي لِي بِالْدمِ أَخَصَلْتُ عَيْنَاكَ

ومن أمثلة زيادة للدال قوله [ أنا هند ] ، وقد أحدثت خللاً في الوزن . ص ٣٢٢ م ٥

قُلْتُ : أَهْلًا ، أَنْتُمْ بِفَيْتِنَا فَتَسْمَيْنَ ، فَقَالَتْ : أَنَا هُنْدُ

## التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

ومن أمثلة زيادة [ ما ] وهي تكون مقطعاً مفتوحاً C.V. وأزادها لتكون  
[مفاعيل] من بحر الطويل . ص ٤٥٩ من ٧

أَوَانِسُ يَسْلُبْنَ الْحَلِيمَ فَوَادِهَ      فَيَا طُولَ مَا شَوْقٍ وَيَا حُسْنَ مُجْتَلَى

وزيادة \* ما " شائعة في الشعر العربي ، وأشهرها ما جاء في شعر عنتره  
: [ يا شاه ما قنص لمن حلت له ] ، وقد حكمنا بزيادتها ؛ لأن المعنى ليس في  
حاجة إليها، ومن أمثلة زيادة [ إن ] وهي تكون مقطعاً مغلقاً ؛ لتشكل [مستعمل]  
من مجزوء الرجز ، كما في ص ٣٣١ من ٢

مَا إِنَّ بِهِ مِنْ أَهْلٍ      إِلَّا الظُّبَاءُ الْخُدُلُ

وهي شائعة في الشعر العربي وأشهرها قول امرئ القيس :

لَنَامُوا فَمَا إِنَّ      مِنْ حَدِيثٍ وَلَا صَالٍ

## { ٢ } القافية

٢-١ يطلق علماء العروض على الصامات المتكرر الأخير في القصيدة اسم حرف " الروي " ، وهو يكسب القصيدة لوناً موسيقياً تميزت به القصيدة العربية عن غيرها من قصائد الأمم الأخرى، كما أنها تعطي إشارة للسامع بانتهاء البيت والاستعداد لتلقي معنى جديد، وأكثر الصوامت تردداً في أشعار عمر هي " للراء " التي جاء ترتيبها في المرتبة الأولى لتردد للصوامت في الأشعار، وهو صامات تكراري مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة وتردد في نهاية ٧٧ من الأشعار وتردد ٩٠٧ مرة ، ونسبته المئوية ٢٢,٣٨ % .

ومثل حرف " الميم " المرتبة الثانية في تكرار الصوامت، وهو صامات مجهور لا هو بالشديد ولا الرخو، وتردد في نهاية ٥٨ من الأشعار وتردد ٥٤٩ مرة ونسبته المئوية ١٣,٦٠ % .

وقد جاء إحصاؤنا موافقاً لما توصل إليه الدكتور إبراهيم أنيس <sup>(١)</sup> ، حيث أحصى الصوامت الأكثر تردداً في اللغة العربية، وعزى ذلك إلى أصل بنية للكلمات، وليس إلى خفة الحرف ذاته، لكنني أعتقد أن الأمر مخالف لذلك، فليست كل بنى العربية أو معظمها ينتهي بحرف الباء أو بغيره، فالشاعر أمامه دائماً الاختيارات التي أتاحتها له نظام اللغة، وإذا كان الأمر كما يذكر الدكتور أنيس فما معنى ما نسميه " المعجم الشعري " لشاعر ما ؟!

ومثل حرف " الباء " المرتبة الثالثة <sup>(٢)</sup> في تكرار الصوامت وهو صامات شديد مجهور، وتردد في نهاية ٥٦ من الأشعار، وكان عدد تكراره ٥٠٣ مرة بنسبة ١٢,٤١ % وتمساوى حرف " اللام " في المرتبة الثالثة مع الباء لتردد الصوامت في الأشعار، وهو صامات مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة وتردد في نهاية ٥١ من الأشعار وتردد ٥٤٩ مرة ونسبته المئوية ١٢,٤١ % ومثل

(١) انظر: د. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ص ٢٤٨ .

(٢) انظر: الجدول [ ٤ ] لتوزيع الحروف على الأشعار وتكرارها في نهايات الأبيات .

حرف " السنون " المرتبة للرابعة من تكرار للصوامت في نهايات الأشعار وهو صامت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، وقد تردد في نهاية ٤٦ من الأشعار، وتكرر ٤١٤ مرة ونسبته المئوية ١٠,٢١ % .

ومثل حرف " الدال " المرتبة للخامسة لتردد للصوامت في الأشعار وهو صامت شديد مجهور *Voiced* ، وتردد في نهاية ٣٨ من الأشعار، وتردد ٢٥٧ مرة ونسبته المئوية ٦,٣٤ % ، وقد جاء تكرار حرف " الدال " في أشعار عمر مخالفاً لما أجراه الدكتوران :

على حلمي موسى ، وعبد الصبور شاهين من دراسة إحصائية لجنود معجم تاج العروس بالكمبيوتر ، فقد توصلا إلى أن الصوامت ذوات التردد العالي في اللغة العربية هي : الراء ، والنون ، والميم ، واللام ، والواو ، والياء؛ إذ كان من المنتظر أن يحل حرف " اللوا " المرتبة السادسة ، لكنه اختفى من أشعار عمر .

ومثل حرف " العين " المرتبة السادسة في الأشعار وهو صامت مهموس، متوسط بين الشدة والرخاوة وتردد في نهاية ٢٦ من الأشعار ، وتردد ٢١٨ مرة، والنسبة المئوية لتردده ٥,٤٠ % .

ومثل حرف " القاف " المرتبة السابعة لتردد للصوامت في الأشعار وهو صامت شديد مجهور، وتردد في نهاية ٢٢ من الأشعار ، وتردد ١٥٧ مرة، والنسبة المئوية لتردده ٣,٨٨ % .

ومثل حرف " الفاء " المرتبة الثامنة لتردد للصوامت في الأشعار، وهو صامت رخو مهموس، وتردد في نهاية ١١ من الأشعار ، وتردد ١٠٧ مرة ، ونسبته المئوية ٢,٦٤ % .

ومثل حرف " الكاف " المرتبة التاسعة لتردد للصوامت في الأشعار وهو صامت شديد مهموس ، وتردد في ٩ من الأشعار، وتردد ٨٢ مرة ، والنسبة المئوية لتردده ٢,٠٢ % ، واستحسن الدكتور إبراهيم أنيس<sup>(١)</sup> في روى " الكاف " أن يكون من بنية الكلمة، وألا يكون ضمير خطاب .

(١) انظر: د. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ص ٢٥٢ - ٢٥٩ .

وإن كان كذلك فيستحسن للترام حرف مد قبله أو للترام أي صامت آخر قبله، وفي إحدى قصائد عمر في ص ٤٧٢ من ١٢ ، ١٦ ، تكرر ضمير الخطاب ٦ مرات ، مكثرٌ قبله حرف المد "أ" ثم تنوعت للصوامت قبل الكاف، وهو من غير المستحسن عند الدكتور إبراهيم أنيس .

ومثل حرف " الحاء " المرتبة العاشرة لتردد الصوامت في الأشعار وهو صامت حلقي *Pharyngeal* مهموس وتردد في نهاية ٨ من الأشعار ، وتردد ٥٧ مرة ونسبته المئوية ١,٤٠ % .

ومثل حرف " الضاد " المرتبة الحادية عشرة لتردد للصوامت في الأشعار وهو صامت شديد مجهور، وكانت العرب تنطقه على غير ما نطقه نحن اليوم <sup>(١)</sup> ، وتردد في ٥ من الأشعار ، وتردد ٥٦ مرة ، ونسبته المئوية ١,٣٨ % .

ومثل حرف " الهزة " المرتبة الثانية عشرة لتردد للصوامت في الأشعار وهي صامت شديد لا هو بالمجهور ولا بالمهموس، وجاء في نهاية ٥ من الأشعار، وتردد ٤٧ مرة ، والنسبة المئوية لتردها ١,١٦ % ، وتسوي حرف " التاء " في المرتبة الثانية عشرة مع حرف الهزة لتردد للصوامت في الأشعار وهو صامت شديد مهموس ، وتردد في نهاية ٨ من الأشعار، وتردد ٤٧ مرة ، ونسبته المئوية ١,١٦ % .

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أنه <sup>(٢)</sup> من المستحسن ألا تأتي التاء في نهاية البيت على أنها تاء تانيث ، ومن المستحسن الالتزام بصامت قبلها، كما في تانيث كثير عزة <sup>(٣)</sup> ، حيث للترام " اللام المفتوحة " ، والحقيقة أن مثل هذا الالتزام لا نجده في أشعار عمر عند استخدام ضمير التانيث ، ففي إحدى تانيثاته ق ٢٩٣ ص ٤٥٧ يلتزم ضمير المخاطب " لتاء " لكن لا يلتزم الصامت السابق عليها .

(١) انظر: د. رمضان عبد التواب، المدخل في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص ٦٢ - ٧٤ .

(٢) انظر : د. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ص ٢٤٩ - ٢٥٠ .

(٣) التي مطلعها : خليلي هذا ريح عزة فاعقلا قلوبكما ثم أبكيا حيث حلت



## الشكل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

ومثل حرف " الجيم " المرتبة الثالثة عشرة لتردد الصوامت في الأشعار وهو صامت مجهور يجمع بين الشدة والرخاوة، وتردد ٢٣ مرة ، والنسبة المئوية لتردده ٠,٩٨ % .

ومثل حرف " السين " المرتبة الرابعة عشرة لتردد الصوامت في الأشعار وهو صامت رخو مهموس، وتردد في نهاية ٣ من الأشعار، وتردد ٢١ مرة، ونسبته المئوية ٠,٦٩ % .

ومثل حرف " الهاء " المرتبة الخامسة عشرة لتردد الصوامت في الأشعار وهو صامت رخو مهموس، وتردد في نهاية ٣ من الأشعار، وتردد ٢٥ مرة ونسبته المئوية ٠,٦٢ % .

ومثل حرف " الألف المقصورة " المرتبة السادسة عشرة لتردد الأحرف في الأشعار وهو صامت طويل ، وتردد في نهاية ٣ من الأشعار، وتردد ١٩ مرة ونسبته المئوية ٠,٤٦ % .

ومثل حرف " الياء " المرتبة السابعة عشرة لتردد الأحرف في الأشعار وهو صامت طويل ، وتردد في نهاية قصيدة واحدة، وتردد ١٦ مرة، ونسبته المئوية ٠,٣٩ % .

ومثل حرف " الصاد " المرتبة الثامنة عشرة لتردد الأحرف في الأشعار وهو صامت رخو مهموس، وتردد في نهاية ٣ من الأشعار، وتردد ١٣ مرة ، ونسبته المئوية ٠,٣٢ % .

ومثل حرف " الذاء " المرتبة التاسعة عشرة لتردد الأحرف في الأشعار، وهو صامت رخو مهموس، وتردد في نهاية مقطعة واحدة، وتردد ٤ مرات ، ونسبته المئوية ٠,١٠١ % .

ومثل حرف " الذال " المرتبة العشرين لتردد الأحرف في الأشعار وهو رخو مهموس، وتردد في نهاية مقطعة واحدة، وتردد مرتين ، ونسبته المئوية ٠,٠٤٩ % .

وثمة أحرف أخرى لم ترد في نهايات الأبيات هي :

{ الخاء ، الزاي ، والشين ، والطاء ، والظاء ، والخين ، والو } ، لكن عدم التردد لا يعطي تفسيراً بعينه؛ لأننا لا نستطيع أن نقرر ما ليس له وجود، ولكن تفسيرنا يعتمد على الوجود ونسبته ، وعدم للتفسير هذا رجع إلى وجود أحرف ذات تردد عال في اللغة العربية، ولم تتردد في نهايات الأبيات .

٢-٢ مثلت الفتحة أعلى نسبة مجارى [ ١٣٦٧ ] ، فقد وردت في تسع وأربعين ومائة من الأشعار، وترددت في نهاية ١٣٦٧ بيت ، ونسبة ترددها ٣٣,٧٤ % .

ومثلت الكسرة المرتبة الثانية للمجارى، فقد وردت في مطالع ١٥٧ من الأشعار، وترددت في نهاية ٣٣٣ بيت، ونسبة ترددها ٣٢,٩١ % .

ومثلت الضمة مثلت المرتبة الثالثة للمجارى، فوردت في مطالع ١١٠ من الأشعار، وترددت في نهاية ١١١٢ بيت، ونسبة ترددها ٢٧,٤٥ % .

أما القوافي المقيدة [ ليس لها مجرى ] فوردت في أربع وعشرين من الأشعار وترددت في نهاية ٢٣٩ بيت، ونسبة ترددها ٥,٩٠ % .

وقد جاء ترتيب حركات المجارى موافقاً للمألوف في الشعر العربي، وموافقاً للذوق العربي، فالفتحة هي أخف الحركات نطقاً على اللسان ، وتمثل حالات استرواح النفس وليس من ذلك في أن شعر عمر كان يغنى في مجالس الأشراف، وأبناء الأمر الرفيعة الشأن وهم بالطبع مرفهون ، ميسورو الحال، وكان عمر يمثل في إبداعه أنشود هؤلاء .

والكسرة أثقل من حركة الفتح، ولذلك جاءت تالية لها في الترتيب ، أما الضمة فجاءت في المرتبة الثالثة؛ لأنها أثقل الحركات نطقاً وأنها تحتاج إلى مجهود في النطق، ولذلك جاء أغلبها في الحالات التي تمثل إعجاب الشاعر بنفسه وشدة فكه . ص ٩٤ من ٤ .

أخا سقى جواب أرض ، تقاذفت به      قلات ن فهو أشعث أغبر

أما القافية المقيدة فهي لا تحتاج إلى أي مجهود عضلي في إخراج النفس بل هي تمثل حالة استرخاء؛ إذ يبدأ البيت عالياً وتتصل حركات الإعراب على أواخر الكلمات إلى أن تنتهي بالمكون الذي قد يمثل الراحة والدعة أو اليأس والنصب أو الفهم ص ٤٧٠ م ٩

٢-٣ وكان للفناء تأثير في أشعار عمر ، فقد جاءت بعض القوافي منتبهة بأحرف مد، فقد وردت الفتحة للطويلة في [ ١٤٩ ] من الأشعار وعدد مرات ترديدها ١٣٦٧ بنسبة مئوية ٣٣,٧٤ % ، وباء المد جاءت في مطلع ٣٦ من الأشعار ونسبة ترديدها ٨,١٦ % ، أما ولو المد فوردت في مطلع ٦ من الأشعار، ونسبة ترديدها ٠,٢٥ % .

وكانت أغلب الأشعار التي تردت فيها حروف المد من المقطعات، وهي التي كانت تتشد وتغني على السمة القينات في مجالس اللهو والطرب، وهذا طبيعي؛ لأن الفناء يحتاج إلى ترويد ومطل الأصوات .

ولكن قد نجد في بعض القصائد التي نهاية مطلعها حرف مد تردّد لبعض الصوامت التي تصاحبها حركات قصيرة، لكن ذلك يتم تعويضه بمد الحركة القصيرة عند النطق، كما أنه في بعض القصائد التي يصاحب مجراها حركة قصيرة قد يأتي في نهاية بعض الأبيات حركات طويلة ويتم تقصيرها عند النطق لتتساوى القوافي في كم المنطوق، فالحرف " لا " عبارة عن مقطع طويل مفتوح لانتهائه بألف المد التي تقدر بحركتي فتح لكنها استخدمت في القطعة رقم ١٨٩ ص ٣٦٠ ، ٣٦١ ، على أنها مقطع قصير مفتوح لتشكل [ فاعلات ] من بحر الخفيف ص ٣٦١ م ٤

إِنْ فِي الصُّرْمِ رَاحَةً بِنَ عَنَاءٍ وَنَعْمَ فِي الْجَوَابِ أَحْسَنُ مِنْ لَا

وفي القطعة ص ٢٢٨ رقم [٩١] من البحر الكامل ورويتها الميم المكسورة، أشبع الشاعر الروي في غالب أبيات القصيدة، واضطر في بعضها إلى مد حركة الكسر لتكون صائناً طويلاً، وقد تردد حرف المد تسع مرات، فمطلع القصيدة ص ٢٢٨ م ٧

بِاسْمِ الْإِلَهِ تَحِيَّةً لِقِيَمٍ      تُهْدَى إِلَى حَسَنِ الْقَوَامِ مُكْرَمٍ

فمجرى البيت مقطع قصير مفتوح C.V. وعند مده يصبح مقطعاً طويلاً مفتوحاً<sup>(١)</sup> C.L.V. ، ومن أمثلة المقاطع القصيرة التي تحولت إلى طويلة ص ٢٢٩ ص ٣

يَشْكُو إِلَيْكَ بِعَبْرَةٍ وَيَعُولُ      وَيَقُولُ : أَمَا إِذْ مَلَيْتَ فَاَنْجَمِي

وقد أشرت في الجزء الخاص بالمحور إلى دقة استخدام نظام التحليل المقطعي، وقد النظام أولى بأن يستخدم في دراسة خصائص القوافي، كما أسلفت وعليه فيمكن تحديد التقافية بأنها المقطع الطويل، سواء أكان مفتوحاً أم مغلقاً السابق على آخر مقطع طويل .

وعلى أساس من التحليل المقطعي Syllabic Analysis يمكن تصنيف المجارى<sup>(٢)</sup> إلى ثلاثة مقاطع هي : C.L.V. , C.V.C.V. , C.

فالمجاري ذات C.V.C ترددت في مطالع ٢٤ من الأشعار، وتكررت ٢٣٩ مرة، ونسبتها ٥,٩٠ % .

والمقطع C.L.V. تردد مع حركة الكسر في ٣٦ من الأشعار ونسبة تفرده ٨,١٦ % ، ومع الضم تردد في ست من الأشعار، ونسبة تفرده ٠,٢٥ % ، أما مع الفتح فقد تردد في الأشعار ١٤٩ في ١٣٦٧ بيتاً من الأشعار، وتردد مع حركة الكسر في ١٢١ من الأشعار ونسبتها للمنوية ٣١,١٠ % وتردد مع حركة الضم في ١٠٤ من الأشعار، ونسبة تفردها ١٩,٨٥ % ، ولم يكن عمر يلتزم نمطاً تكرارياً معيناً في القوافي، اللهم إلا حرف الروي وما تفرضه بنية الكلمات مثل صيغة جمع المؤنث السالم كما في القطعة رقم ٢١٤ ص ٣٨٨ [ عرفات ، للجمرات ، الحبرات ] .

(١) Beeston- Arabic Language today . P. 20-22 .

(٢) استخدم سيويه هذا المصطلح عند حديثه عن مجارى أولخر للكلم ص ١٧ .

٢-٤ ووردت في أشعار عمر بعض من ضرورات اللقافية وهي ليست كثيرة وأغلبها زيادة الهمزة وحذف لبعض الصوامت وللصوائت وزيادة كم الصوائت وهي التي أشرنا إليها عند الحديث عن حروف المد في القوافي، ضمن أمثلة حذف الهمزة قوله [ جانا ] والأصل " جاعنا " ص ٢٦٨ من ٣

قَدْ قُلْتُ حِينَ رَأَيْتُهُ : لَوْ أَنَّهُ يَا بَشَرَ مِنْهُ بَيَّوْ نُصِيرُهُ جَانَا

ومن الضرورات يُدال حركة الضم بالكسر فيما يعرف بالإقواء ومثاله قوله [شفتان] والأصل " شفتان " ص ٢٦٣ من ٥

رَجَعْنَا وَلَمْ يَنْشُرْ عَلَيْنَا حَبِيبُنَا عَتَوْ وَلَمْ نَنْطِقْ بِهِ شَفَتَانُ<sup>(١)</sup>

ومن أمثلة زيادة الصامت قوله " أنا هُذ " ص ٣٢٢ من ٥

قُلْتُ : أَهْلًا أَنْتُمْ بَغِيثُنَا فَتَسْمِينُ ، فَقَالَتْ : أَنَا هُذ

ومن أمثلة حذف صامت + صائت طويل قوله " قد تول " والأصل " قد تولى " ص ٣٧٣ من ٤

وَتُبَّكَ وَهَلْ يُرْجِعُنُ الْبُكَا عَلَيْنَا زَمَانًا لَنَا قَدْ تَوَلَّ

ومن أمثلة الإبطاء تكراره لفظ "السفر" ص ٥، ٧، بالمعنى نفسه ص ١٧٠

عَلَى بَغَالٍ وَسُجْ قَدْ ضَمَّهِنَّ السَّفَرُ<sup>(٢)</sup>

بَارِضُنَا وَمَاكِثُ أَمْ حَانَ مِنْهُ السَّفَرُ؟

ومن أمثلة تقصير الصائت الطويل قوله " حيازم " والأصل " حيازيم " لكنها وردت لثلاثم بحر الطويل ولقافية المتدارك في قوله :

فَذَكَرْتُهَا دَاءً قَدِيمًا مُخَامِرًا تَقَطَّعَ مِنْهُ إِنْ ذُكِرْنَ الْحِيَازِمُ

(١) انظر: الخطيب التبريزي: اللوافي في العروض والقوافي ص ٢٣٩ .

(٢) انظر: المرجع السابق ص ٢٤٢ .

جمع المفرد في قوله " المعاصم " والأولى أن تأتي على صيغة المفرد أو  
المتنى ص ٢٠٨ من ٥ لتلكم بحر الطويل قافية المتدارك

فلم أستطعها غير أن قد بدا لنا عشيّة راحت كفها والمعاصم

ومن أمثلة حذف الصائت القصير + صامت فيما يعرف بياء النعيب في  
قوله " يمان " والأصل " يمانى " ص ٢٩٣ من ٧

أخطا الربيع بلانهم فتيمنوا ولحلهم أحييت كل يمان

ومن ضرورات القافية زيادة حركة قصيرة في قوله " الركن " والأصل  
" الركن " ولم أعر في لسان العرب على تحريك الكاف في هذه المادة ص ٢٩٧ من ٧

والأشعث الطائف المهل وما بين الصفا والمقام الركن

ومن أمثلة حذف الحركة القصيرة " البطن " ص ٢٩٨ من ١ و " الغصن " ص ٢٩٨ من ٩ ، وتحريك الصاد في قوله " الحصن " ص ٢٩٩ من ٦ .

ومن ضرورات القافية التي أدت إلى الخروج على العرف في الاستخدام  
تقديمه " راحة " على " تصريح " ص ٤٦٣ من ١١

الحب أبغضه إلي أقله صرح بذاك وراحة تُصرح

ولهذا دلالة نفسية عند عمر ، فالراحة وهي المقدمة عنده ، مرجو حصولها  
بالتصريح ، ومن أمثلة إثبات حرف اللطة ومن حقه الحذف وذلك الزيادة كم  
الحركة القصيرة لملازمة القافية قوله " لم تدرى " ص ٤٨٢ من ٧ ، والأصل " تدر "

قالت : حصان غير فاجحة فسبعت ما قالت ولم تدرى

وضرورات القافية في أغلبها لا تكاد تخرج عن المستعمل للشائع في  
دواوين الشعراء العرب ، وكما أقر فيما بعد في كتب اللغة والأدب .

## التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

٢-٥ أما ظاهرة التصريع فقد وردت بقلّة في أشعار عمر ، فقد ترددت ٢٣٣ مرة في الأشعار بنسبة ٥,٧٥% وكان ترددها في أقل من نصف مطالع الأشعار ، ولم تتكرر داخل الأشعار إلا ثلاث مرات ، ولم يكن ذلك لغرض عروضي *Matreix Purbose* كأن يكون تعديلاً في الوزن تستمر بعده القصيدة على النمط للجديد، وإنما جاء عارضاً لا هدف من وراءه .

وقد يكون عمر استعاض عن موسيقية التصريع بالتنوع بين الأوزان والتنوع في الوزن الواحد بزيادة وإقلال عدد الوحدات الزمنية والمقاطع وتحويلها من طويلة إلى قصيرة وحذفها تملأ وزيادة مقاطع جديدة بأكملها، ومن أمثلة ذلك ورود مجزوء للكمال مرفلاً بزيادة مقطع مغلق في نهايات الأبيات، موقوفاً بهاء السمكت وهي ملمح من ملامح لهجة الحجازيين التي ينتمي الشاعر إليها ص ٤٧٠

س ٥

وَأَغْنُ كَالْإِغْرِضِ عَذْبُ لَا يُغَيِّرُهُ انْتِقَاصُ

عدد الوحدات الزمنية لمجزوء للكمال = ١٤ وحدة زمنية للشطر الأيسر وعدد المقاطع = ١٠ مقاطع منها ٦ قصيرة، ٤ طويلة ، لكن استخدام عمر لمجزوء للكمال يعطي ١٦ وحدة زمنية للشطر الأيسر ، ١١ مقطعاً منها ٦ طويلة، ٥ قصيرة .

وهنا نلاحظ الفرق بين عدد الوحدات الزمنية التي زانت في الاستخدام بمقدار وحدتين وعدد المقاطع التي زانت بمقدار مقطع وتحول بعضها في هذا المثال من مفتوح إلى مغلق ، وفي أمثلة أخرى من مغلق إلى قصير مفتوح وفيه يقل عدد الوحدات الزمنية ، وقد يفسر هذا الانخفاض في نسبة الأبيات المصرفة بضياح مطالع أغلب قصائده، وبعض من حشو هذه القصائد أيضاً فقد وجدت في بعض مطالع الأشعار علامات *Signs* تعطي تفسيراً بأن هناك شيئاً مفقوداً من هذه القصائد ، من مثل جر أول كلمة في مطلع قصيدة مما يدل على أنها معطوفة على مجرور مثل [ ثلاثة أحجار وخطّ خططه ] من الطويل ، وكذلك البيت الذي يبدأ فيه بحرف عطف وهو مطلع قصيدة

ثُمَّ قَالُوا تُحِبُّهَا قُلْتُ بِهِرًا عَدَدَ النَّجْمِ وَالْحَصَى وَالثَّرَابِ

كما عن لي ذلك أثناء تطيلي للأشعار، حيث وجدت قصصاً مبتورة أحداها وعزمت على تفسير ذلك باضطراب البناء القصصي في أشعار عمر، لكنني رجعت عن ذلك؛ لأن الروايات<sup>(١)</sup> تثبت عبث العابثين في ديوان عمر وأن أبياتاً كثيرة نقلت من ديوانه إلى ديوانين غيره، كما أن هناك أبياتاً لشعراء آخرين نسبت إليه. وتردد التكوير في أشعار عمر ٢٩٩ مرة بنسبة ٧,٣٨% وهو ناشئ عن تدخل أجزاء لبيت في كل من الشطرين، والحقيقة أننا لا نستطيع أن نفسر بها صدق التجربة أو تتابع الأحداث؛ إذ أن هذا التكوير لا يكون بين أجزاء الجملة، وإنما بين جزء من الكلمة وجزء آخر، والكلمة بمفردها لا تعطي أي تفسير وإنما التفسير يمكن أن ندرسه من خلال دراسة ظاهرة التضمين التي سنعرض لها فيما بعد، ولا أنري لماذا قسم الأستاذ محمد محيي الدين عيد الحميد بعض الأبيات المدورة إلى تفعيلاتها مع كلماتها وأبقى أبياتاً أخرى تدخلت فيها أجزاء الكلام بين الشطرين، فمثال ما قسم فيه الكلمة حسب تفعيلات الشطرين ص ٤٧١ س ١٠

يُهِيجُنْ مِنْ بَرَدَاتِ الْقَلْوِ بِ شَوْقًا إِذَا مَا ضَرَبَنَ الدُّقُوفَا

ومثال ما تدخلت فيه كلمات الشطرين ص ٤٧١ س ٩

تَضُوعُ أُرْدَانَهُنَّ الْعَبِيرَ وَالرُّنْدُ خَالَطَ مِسْكَاً مَدُوفَا

والحقيقة أن الفرنسيين<sup>(٢)</sup> لا يفرقون في تحليلهم للشعر بين التكوير والتضمين ويطلقون على ذلك مصطلح *Enjambement*، لكن كما أوضحنا وسنوضح هناك فرقاً، ففي التكوير يتعلق الأمر بالكلمة المفردة، وفي التضمين يتعلق الأمر بالتركيب التي قد تعطي بعض التفسيرات المناسبة، كما سيتضح في الفقرات التالية.

(١) انظر: د. جبرئيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٣/٣٢١.

(٢) انظر: د. أحمد درويش، بناء لغة الشعر، جون كوين ص ٤٥.



٦-٢ لقد اعتاد العروضيون أن يدرجوا ظاهرة للتضمنين ضمن مباحث علم العروض محتجين في ذلك بأن المعنى لم ينته عند حد القافية ، بل تضمنه البيت التالي له ، وبذلك يدرج ضمن مباحث القافية، لكن ظاهرة التضمنين ترتبط بالجملة النحوية أكثر مما ترتبط بالقوافي، فطول الجملة النحوية هو الذي يضطر الشاعر إلى عدم التقيد بحد القافية، ومد التراكيب إلى الأبيات التالية ولست أقرر بهذا أن الجملة النحوية هي التي تحرك الفكرة، بل إن امتداد الجملة للنحوية نابع من امتداد الفكرة .

والتضمنين من السمات الأسلوبية المميزة *Distinctive stylistics* في أشعار عمر ؛ إذ تردد ٢١٠ مرة في الأشعار، والحقيقة أن هذه النسبة عالية التردد إذا قيس بمثلتها عند شعراء آخرين، كما أن التضمنين لا يتردد في صيغة أو بيت ، وإنما أقل حيزاً للتضمنين بيتان، وقد يمتد إلى خمسة أو ستة أبيات على أنه تردد في مقطوعة بأكملها ص ٥٠٠ ق ٤٢٤ والتي مطلعها :

يا ذا الذي قد الحب يلحن أما [ نخشى عقاب الله فيها أما ]

وهي من المقطوعات التي يشهد بها على ظاهرة التضمنين في كتب [العروض] غير أن هذه المقطعة نسبت في الموشح للمرزياني<sup>(١)</sup> لأبي العتاهية وهي مثبتة أيضاً بديوان أبي العتاهية، والتحليل الأسلوبية الذي أجراه الباحث للأشعار يؤيد هذه النسبة، وهذا أثر من آثار الأيدي التي عبثت بديوان عمر، وأنماط التراكيب التي تردد في أشعار عمر وتنتج عنها التضمنين مرتبة تنازلياً على النحو الآتي :

- [١] جملة مقول القول ومتعلقاتها .
- [٢] جملة الشرط .
- [٣] جملة فعلية ومتعلقاتها .
- [٤] جملة اسمية [ مبتدأ + خبر ]
- [٥] فعل ناسخ ومعمولاته .
- [٦] حرف ناسخ ومعمولاته .
- [٧] صفة + موصوفها .
- [٨] جملة القسم .
- [٩] حرف ومعموله .

(١) انظر : المرزياني ، الموشح ص ٢٦١ .

## التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

وشغلت جملة القول ومقوله المرتبة الأولى بين أنواع الجمل، فما من موقف صوره عمر إلا ترددت فيه مادة القول ثلاث أو أربع مرات [ بين قالت ، وقلت ، وقلن ، وقلنا ، وقالوا ، ... إلخ ] .

وستتناول بالتحليل التركيبي أحد هذه النماذج من ١٧٣ من ٤ ، ٥

فَقُلْتُ مَقَالَ أَخِي بُطْنَةَ سَمِيعَ ، يَمْنَعُهَا مَيْمَرُ

اللَّصْرَمِ تَطْلِيَيْنِ الدُّنُوبَ وَلَمْ أَجْنِ ثَنَاءً لِكَيِّ تُغَيِّرُوا

وينقسم هذه الجملة تبعاً لنظرية المكونات المباشرة <sup>(١)</sup> تصبح [ مركب فعلي رئيسي + مركب إضافي + صفة + مركب وصفي + مركب فعلي ثانوي + مركب فعلي ثانوي بتحليل المركب الفعلي الرئيسي ينتج حرف استئناف + فعل ماضي + ضمير فاعل + مفعول مطلق + مضاف إليه + مضاف إليه + صفة ] .

فالمفعول المطلق " مقال " والمضاف إليه " أخى " والمضاف إليه الثاني "بطنة" يمكن استبدال *Substitution* الحال " منتبهاً " أو شبه الجملة " بطنة " بها والمركب الوصفي يمكن تحليله إلى حرف جر + اسم مجرور + ضمير مضاف إليه + مبتدأ مؤخر ، وهذه المكونات للمركب الوصفي يمكن استبدال كلمة " خبير " بها ، أما المركب الفعلي الثالث فتحليله :

حرف استفهام + حرف جر + اسم مجرور + فعل مضارع + ضمير فاعل + مفعول ، وهذا المركب الفعلي يمكن استبداله بالمركب " أَقْصَنْتِ صِرْمِي ؟ " وتحليل المركب الفعلي الثاني :

حرف عطف + حرف نفي + فعل مجزوم + مفعول + حرف جر + حرف نصب + فعل مضارع + ضمير فاعل .

Leons-Introduction to theoretical linguistics P.211 .

(١)

Balmar-Frank- Grammar P.129

وما أشار الباحث إلى إمكانية استبداله من عناصر المركبات بعناصر أقل بطبيعة الحال له ما يبرره <sup>(١)</sup> عند الشاعر، ففي المركب الفعلي الأول بلل على فطنته بأكثر من لفظ وأتبع ذلك بمركب وصفي في الشطر الثاني للتأثير في محبوبته وإظهار براعته في فهم أعماقها وخبرته بأساليب معاملة النساء، ولكلفة الشديد بالوصف، كما أن عطفه للمركب الفعلي الثانوي في الشطر الثاني من البيت الثاني إنما هو لاستعطاف المحبوبة ، ومن هذا المنطلق امتدت الجمل عند عمر فاجتازت حدود البيت الواحد .

وجملة القول ومقوله من السمات الأسلوبية المميزة في شعر عمر؛ إذ بلغت ٢٣٥٠ جملة ، وهي تضيف على أسلوبه لوناً مسرحياً يقوم على الحوار بين أكثر من شخص في الموقف للواحد، فهو يقول ، وصاحبته قالت ، وأترابها قلن له، ..... إلخ .

وشغلت جملة الشطر المرتبة الثانية في ظاهرة التضمين، فعل سبيل المثال قصيدته الرائية [ أمن آل نعم ] ترددت فيها جملة الشطر الممتدة ثلاث مرات ، ومستناول إحداها بالتحليل ص ٩٦ س ٢ ، ٣ ، ٤ .

فَلَمَّا فَدَتْ الصَّوْتُ مِنْهُمْ وَأَطْفَأَتْ      مَصَابِيحُ شَبْتُ بِالْعِشَاءِ وَأَنْوَرُ  
وَعَابَ قَمِيرُ كُنْتُ أَهْوَى غُيُوبَهُ      وَرَوْحُ رُعِيَانٍ وَنَوْمٌ سُمُرُ  
وَحَفْضُ عَنِي الصَّوْتِ أَقْبَلَتْ مَشْيَةَ الْحُبَابِ      وَشَخْصِي خَشِيَةَ الْحَيِّ أَزُورُ

وبتحليل الأبيات إلى هيناتها التركيبية تصبح :

مركب ظرف = مركب فعلي ثانوي + مركب وصفي + مركب فعلي +  
مركب وصفي + مركب فعلي ثانوي + مركب فعلي ثانوي + مركب فعلي ثانوي +  
مركب فعلي رئيسي + مركب اسمي [ الحال ]

## التشكيل الصوتي الوطني والإطار الموسيقي الخارجي

وتحليل للمركبات إلى عناصرها المباشرة يكون كالتالي :

حرف استئناف + اسم شرط + فعل ماضي + ضمير فاعل + مفعول + حرف جار + ضمير مجرور

حرف عطف + فعل ماضي مبني للمجهول + تاء للتأنيث + تاء فاعل  
فعل ماضي مبني للمجهول + تاء للتأنيث + حرف جر + اسم مجرور + حرف عطف + اسم معطوف

حرف عطف + فعل ماضي + فاعل  
فعل ماض ناسخ + اسمه + خبره  
حرف عطف + فعل ماضي + فاعل  
حرف عطف + فعل ماضي مبني للمجهول + حرف جر + نون وقيامة + ياء المتكلم + نائب فاعل

فعل ماضي + ضمير فاعل + مفعول مطلق + مضاف إليه  
واو الحال + مبتدأ + ضمير مضاف إليه + مفعول لأجله + مضاف إليه + خبر  
وجملة الشرط التي نتج عنها للتضمنين يكن تحليلها حسب وظائفها على النحو التالي :

المركب	نوعه	
أقليات مقبلة الحباب	م.ف	رئيسي
قلما فقدت الصوت منهم	م.ظ	ثانوي

نلاحظ أن المكونات لجملة الشرط محدودة كما في الجدول السابق ، لكن كلف عمر بالوصف الشديد الدقة أدى إلى تولد مركبات وصفية تتلوها مركبات معطوفة تنيد إطفاء الأنوار ونوم الناس وغياب القمر ، مما يتيح له في النهاية أن يتصل إلى دار نعم فينال بغيته، واستطالة للجملة على هذا النحو يفسر لنا اللون

القصصي الذي تقن فيه عمر وعُرفَ به . وكثيراً ما يتردد الفعل في أشعار عمر في بيت لم تأت متعلقته في البيت الذي يليه ص ٣٠٢ م ٦ ، ٧ .

ارحمينَا يَا نَعْمُ وَمَا لَقِينَا وَصَلِينَا فَأَنعَمِي أَوْ نَعِينَا

عَدَاكَ أَنْ تَسْأَلِي فِدَى لَكَ نَفْسٍ ثُمَّ تَأْتِينَ غَيْرَ مَا تَزْعُمِينَا

وتحليل الجمل إلى مكوناتها على النحو التالي :

فعل أمر + ضمير فاعل + ضمير مفعول + حرف نداء + منادى + حرف

جر + مجرور + فعل ماض + ضمير فاعل

حرف عطف + فعل أمر + ضمير فاعل + ضمير مفعول

حرف عطف + فعل أمر + ضمير فاعل

حرف عطف + فعل أمر + ضمير فاعل + ضمير مفعول

حرف جر + ضمير مجرور + حرف نصب + فعل مضارع + ضمير

فاعل+ خبر + حرف جر + ضمير في محل جر + مبتدأ + ضمير مضاف إليه

حرف عطف + فعل مضارع + ضمير فاعل + مفعول به + مضاف إليه

+ فعل مضارع + ضمير فاعل

وهنا يختلف الأمر عن كل من جملتي الشرط ومقول القول، ففي هذه الحالة أدى تعلق شبه الجملة في البيت الثاني بالفعل السابق عليه في الشطر الأول إلى حدوث التضمين دون أن يؤثر ذلك في استطالة الجملة وامتدادها ، وكذا سائر الجمل التي تولد عنها للتضمين وهي الجمل التي احتوت على فعل ناسخ ومتعلقته أو حرف ناسخ ومتعلقته أو القسم وجوابه أو تعلق حرف بمعموله ... إلخ .

وبعد التضمين علامة على خصيصة هامة في أشعار عمر وهي امتداد الجمل واستطالاتها الذي أشرنا إليه فيما سبق وتناولته بالتحليل، والذي نهجه في شعره من بناء قصص محكم، عناصره الشخص والأحداث والأماكن، وقد تناول في أثناء قصصه العناصر السابقة بالتفصيل الدقيق فهو لا يصف محبوبته فحسب، وإنما يصف من حضر المشهد وشعورهم نحوه، فمنهم أتراب صاحبتة اللاتي

يردن له أن يحقق بغيته، ومنهم الوشاة الذين يتربصون به الدوائر، والحق أن عمر كان دقيقاً في تحليل أنفس من حوله من اقرب ووشاة، وثمة سبب من أسباب امتداد الجمل في أشعار عمر، هو أن شعره كان في بعضه على شكل رسائل بينه وبين محبوباته، فكان طبيعياً أن يصف ذلك في شكل حوار في هو يحدث محبوبته مرة وتجيبه مرة أخرى وتعاتبه في ثلاثة وترفض للمقابلة في رابعة، ويخاطب الجارية في خامسة فتأتي له بالرد فيرد عليها رداً آخر فتتأزم الأمور بينه وبين صاحبتة، فيستدخل أحد الأصدقاء بالصلح، وهكذا كما صور لنا وكما رأينا في أشعاره .

### {٣} السمات المميزة للبحور والقوافي

تميز شعر عمر بعدد من السمات الأسلوبية، كان أولها ذلك الكم الكبير من المقطعات الذي لا يتجاوز بعضه البيت الواحد، ونظمت هذه الأشعار في بحور قصيرة ومجزوءات، وسبب ذلك أن بعض هذا الشعر كان يلحن ويُغنى ويداع بين أهل الحجاز ومن حولها ممن يقدون إليها .

وتميز استخدام البحور بتقليل عدد الوحدات الزمنية ومدها حسب الحاجة أو بطئها مع بقاء عدد المقاطع ثابتاً في بعض الأحيان أو تحويل بعض المقاطع الطويلة المغلقة إلى قصيرة مفتوحة أو حذف بعض المقاطع أو زيادة مقاطع أخرى. والحق أنه لا علاقة بين الأوزان والموضوع الذي ترددت فيه الأشعار، فكما أسلفت أن الأشعار ترددت في موضوع واحد في عدد من البحور [ يقدر باتي عشر بحراً ] استطاع الشاعر أن يتصرف بالاستخدام في تفضيل للصوامت السرخوة على الشديدة ، وتفضيل حركات على أخرى ، من حيث النوع وتفضيل الكسر أو الفتح أو الضم من حيث الطول والقصر وفقاً للحالات الشعرية المختلفة. وكان للبيئة اللغوية أثر تردد في الأشعار من حيث تخفيف الهمز وحذفه والميل إلى حركة الفتح بدلاً من الإمالة واستخدام لفعل بمعنى فعل كما في [ إنَّ الخَلِيطَ أَجْدُ البَيْنِ فاحتملاً ] ولم يكن شعر عمر انعكاساً للبيئة اللغوية فحسب، بل كان انعكاساً للبيئة الاجتماعية ، فقد كان للون الشعبي الغنائي في بيئة الحجاز أثر في بعض التراكيب التي جاءت مخالفة للعرف النحوي وبعض التصرفات في استخدام الضرورات من حيث الحذف والزيادة واستخدام بعض المعاني المرتبطة بالأمثال السائدة بين عامة الناس التي سنتناولها بالدراسة في الفصل الأخير .

أما في القوافي فقد وضع تردد بعض الصوامت أكثر من غيرها مثل الراء والنون والميم والباء واللام وباقي الصوامت كانت في أغلبها إما رخوة أو متوسطة بين الشدة والرخاوة ، على حين قل استخدامها للصوامت الشديدة والمطبقة، وتميزت مجارى أواخر الكلام التي تشكلت منها القوافي بأنها حركات طوال كما حدث في حركة الفتح ، فقد جاءت جميعها حركات طوال وتنوعت

## التشكيل الصوتي الوطني والإطار الموسيقي الخارجي

حركات الفتحة والكمرة بين الطول والقصر إن زيدت في بعضها كمياً لتلائم طبيعة الغناء وما يصلح به من مد وترديد للأصوات . وجاءت ضرورات القافية موافقة للمألوف فيماعدًا شاهدين أو ثلاثة خالفت فيها العرف النحوي .

ولم يكن هناك نمط تكراري كتوظيف صيغ الجموع لتلائم قوافي بعضها ، وإن كانت هناك نسبة من صيغ الجموع تتردد بين القوافي واستخدام كل من التصريع والتكوير غير موظف في أشعار عمر ولا يمثل سمة أسلوبية مميزة، بحيث تعطي تفسيراً معيناً ، على حين أن ظاهرة التضمين تعد من السمات الأسلوبية المميزة في الأشعار، فقد امتدت الجمل واستطالت بحيث تحتوي الجملة على أربع هيئات تركيبية أو أكثر، ناتجة عن كلف الشاعر بالوصف، والمبالغة للشديدة في ذلك الوصف، وعن ذلك النهج القصصي الذي نهجه في قصصه والحوار المسرحي الذي لا يكاد تخلو منه قصيدة .

جدول رقم [١] لتوزيع الحركات مع الحروف ونسبتها المنوية في الأشعار

م	الحرف	الكمرة		الفتحة		الضمة		المكسرة		المجموع		النسبة
		ا	ب	ت	ث	ج	ح	د	ذ	ر	ز	
١	الهزة	٤	٣٩	-	-	١	٨	-	-	٥	٤٧	١٦
٢	ب	٢٩	٢٨٠	١٥	١٣٤	١٠	٦٧	٢	٢٢	٥٦	٥٠٣	٢٤١
٣	ت	٤	١٣	٣	٢٩	١	٥	-	-	٨	٤٧	١٦
٤	ث	١	٤	-	-	-	-	-	-	١	٤	١٠١
٥	ج	٢	٢٣	١	٨	١	٩	-	-	٤	٤٠	١٨
٦	ح	٢	١٢	٢	١٩	٣	١٣	١	١٣	٨	٥٧	٤٠
٧	خ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
٨	د	١٦	٩٩	١٦	٩٩	٥	٤١	١	١٨	٣٨	٢٥٧	٣٤
٩	ذ	-	-	١	٢	-	-	-	-	١	٢	٠٤٩
١٠	ر	٢٠	١٦٧	٢٣	٢٧٢	٣٠	٤٠٠	٤	٦٨	٧٧	٩٠٧	٢٣٨
١١	ز	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-



التشكيل الصوتي الوطني والإطار الموسيقي الخارجي

١٢	من	٣	٢١	-	-	١	٧	-	-	٤	٢٨	٠,٦٩
١٣	ش	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
١٤	ص	١	٣	-	-	٢	١٠	-	-	٣	١٣	٠,٣٢
١٥	ض	١	١١	٣	٣٨	١	٧	-	-	٥	٥٦	١,٣٨
١٦	ط	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
١٧	ظ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
١٨	ع	٧	٣٨	٩	٩٠	١٠	٩٠	-	-	٢٦	٢١٨	٥,٤٠
١٩	غ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
٢٠	ف	٢	٨	٢	١٩	٥	٧٦	٢	٤	١١	١٠٧	٢,٦٤
٢١	ق	٥	٤٤	٨	٥٠	٨	٧٦	١	٧	٢٢	١٥٧	٣,٨٨
٢٢	ك	٣	٢٣	٥	٥٣	-	-	١	٦	٩	٨٢	٢,٠٢
٢٣	ل	١٨	١٨٣	٢١	٢٢٠	١١	٩١	١	٩	٥١	٥٠٣	١٢,٤١
٢٤	م	٢٠	٢١٥	١٧	١٤٥	١٥	١٤٦	٦	٤٣	٥٨	٥٤٩	١٣,٦٠
٢٥	ن	١٩	١٧٠	١٨	١٥٣	٥	٥٨	٤	٢٣	٤٦	٤١٤	١٠,٢١
٢٦	هـ	-	-	٢	١٧	١	٨	-	-	٣	٢٥	٠,٦٢
٢٧	و	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
٢٨	ى	-	-	-	-	-	-	١	١٦	١	١٦	٠,٣٩
٢٩	ألف	-	-	٣	١٩	-	-	-	-	٣	١٩	٠,٤٦
	لينة											
	المجموع	١٥٧	١٣٣٣	١٤٩	١٣٦٧	١١٠	١١١٢	٢٤	٢٣٩	٤٤٠	٤٠٥١	١٠٠%
	النسبة		٢٢,٩١		٢٣,٧٤		٢٧,٤٥		٥,٩٠			١٠٠%

جدول رقم [٧] للبحور وأشعارها ونسبتها المئوية في الأشعار والأبيات

م	البحر	مقطعات	قصائد	مجموع الأشعار	النسبة	عدد الأبيات	النسبة للأبيات
١	طويل	٥٧	٤١	٩٨	٢٢,٢٧	٩٣٢	٢٣,٠٠
٢	الخفيف	٤٥	٤٩	٩٤	٢١,٤٠	٨٠٤	١٩,٨٥
٣	الكامل	٣٠	٤٧	٧٧	١٧,٥٠	٧٩٨	١٩,٧٠
٤	البسيط	١٧	١٨	٣٥	٧,٩٥	٣٢٠	٧,٩٠
٥	الوافر	١٨	١٨	٣٦	٧,٩٦	٢٨٦	٧,٠٦
٦	الرمل	١٢	١٦	٢٨	٦,٣٦	٢٨٤	٧,٠٠
٧	المتقارب	١٠	١٠	٢٠	٤,٥٥	١٨٣	٤,٥٠
٨	المنسرح	١٢	٦	١٨	٤,٠٩	١٣٤	٣,٣١
٩	المديد	٤	٦	١٠	٢,٣٠	١١١	٢,٧٤
١٠	السريع	٦	٦	١٢	٢,٧٣	٨٥	٢,١٠
١١	الرجز	٢	٤	٦	١,٤٠	٦٦	١,٦٢
١٢	الهزج	٣	٣	٦	١,٣٦	٤٨	١,١٨
	المجموع	٢١٦	٢٢٤	٤٤٠	%١٠٠	٤٠٥١	%١٠٠

ملحوظة : اعتمدنا في حساب النسبة المئوية للبحور على عدد الأبيات .

يقصد بالأشعار : القصائد والمقطعات .

والأبيات: الأبيات التي اشتملت عليها القصائد والمقطعات .

جدول رقم [٣] لتوزيع الحركات على الديون ومتوسطها ونسبتها المئوية

م	الحركة	عدد الأشعار	عدد الأبيات	المتوسط	النسبة
١	الكسرة	١٥٧	١٣٣٣	٨,٤٩	٣٢,٩١
٢	الفتحه	١٤٩	١٣٦٧	٩,١٧	٣٣,٧٤
٣	الضمة	١١٠	١١١٢	١٠,١٠	٢٧,٤٥
٤	السكون	٢٤	٢٣٩	٩,٩٥	٥,٩٠

جدول رقم [٤] لتوزيع الحركات على روي الأبيات ونسبتها المئوية

م	الحرف	الكسرة		الفتحه		الضمة		السكون	
		النسبة	الأبيات	النسبة	الأبيات	النسبة	الأبيات	النسبة	الأبيات
١	الهمزة	٣٩	٠,٩٦	-	-	٨	٠,٢٠	-	-
٢	ب	٢٨٠	٦,٩١	١٣٤	٣,٣٠	٦٧	١,٦٥	٢٢	٠,٥٤
٣	ت	١٣	٠,٣٢	٢٩	٠,٧٢	٥	٠,١٢	-	-
٤	ث	٤	٠,٠٩٩	-	-	-	-	-	-
٥	ج	٢٣	٠,٥٦	٨	٠,٢٠	٩	٠,٢٢	-	-
٦	ح	١٢	٠,٣٠	١٩	٠,٤٧	١٣	٠,٣٢	١٣	٠,٣٢
٧	خ	-	-	-	-	-	-	-	-
٨	د	٩٩	٢,٤٤	٩٩	٢,٤٤	٤١	١,٠٠	١٨	٠,٤٥
٩	ذ	-	-	٢	٠,٤٩	-	-	-	-
١٠	ر	١٦٧	٤,١٢	٢٧٢	٦,٧٠	٤٠٠	٩,٩	٦٨	١,٦٧
١١	ز	-	-	-	-	-	-	-	-
١٢	س	٢١	٠,٥٢	-	-	٧	٠,١٧	-	-
١٣	ش	-	-	-	-	-	-	-	-
١٤	ص	٣	٠,٠٧٤	-	-	١٠	٠,٢٥	-	-
١٥	ض	١١	٠,٢٧	٢٨	٠,٩٤	٧	٠,١٧	-	-

التشكيل الصوتي الوطني والإطار الموسيقي الخارجي

١٦	ط	-	-	-	-	-	-	-	-
١٧	ظ	-	-	-	-	-	-	-	-
١٨	ع	٢٨	٠,٩٤	٩٠	٢,٢٢	٩٠	٢,٢٢	٩٠	-
١٩	غ	-	-	-	-	-	-	-	-
٢٠	ف	٨	٠,٢٠	١٩	٠,٤٧	٧٦	١,٨٨	٤	٠,٠٩٩
٢١	ق	٢٤	٠,٥٩	٥٠	١,٢٣	٧٦	١,٨٧	٧	٠,١٧
٢٢	ك	٢٣	٠,٥٦	٠,٥٣	١,٣٠	-	-	٦	٠,١٥
٢٣	ل	١٨٣	٤,٥٠	٢٢٠	٥,٤٣	٩١	٢,٢٥	٩	٠,٢٢
٢٤	م	٢١٥	٥,٣٠	١٤٥	٣,٥٨	١٤٦	٣,٦٠	٤٣	١,٦٠
٢٥	ن	١٧٠	٤,٢٠	١٥٣	٣,٧٧	٥٨	١,٤٣	٣٣	٠,٨٢
٢٦	هـ	-	-	١٧	٠,٤٢	٨	٠,٢٠	-	-
٢٧	و	-	-	-	-	-	-	-	-
٢٨	ى	-	-	-	-	-	-	١٦	٠,٣٩
٢٩	ألف لينة	-	-	١٩	٠,٤٧	-	-	-	-
المجموع		١٣٣٣	٣٢,٩١	١٣٦٧	٣٣,٧٤	١١١٢	٢٧,٤٥	٢٣٩	٥,٩٠

جدول رقم [٥] للحروف الهجائية ونسبتها المئوية في الأشعار

م	الحرف	عدد الأشعار	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١	الهمزة	٥	٤٧	١,١٦
٢	ب	٥٦	٥٠٣	١٢,٤١
٣	ت	٨	٤٧	١,١٦
٤	ث	١	٤	٠,١٠١
٥	ج	٤	٤٠	٠,٩٨
٦	ح	٨	٥٧	١,٤٠
٧	خ	-	-	-
٨	د	٣٨	٢٥٧	٦,٣٤
٩	ذ	١	٢	٠,٠٤٩

التشكيل الصوتي الوطني والإطار الموسيقي الخارجي

٢٢,٣٨	٩٠٧	٧٧	ر	١٠
-	-	-	ز	١١
٠,٦٩	٢٨	٤	س	١٢
-	-	-	ش	١٣
٠,٣٢	١٣	٣	ص	١٤
١,٣٨	٥٦	٥	ض	١٥
-	-	-	ط	١٦
-	-	-	ظ	١٧
٥,٤٠	٢١٨	٢٦	ع	١٨
-	-	-	غ	١٩
٢,٦٤	١٠٧	١١	ف	٢٠
٣,٨٨	١٥٧	٢٢	ق	٢١
٢,٠٢	٨٢	٩	ك	٢٢
١٢,٤١	٥٠٣	٥١	ل	٢٣
١٣,٦٠	٥٤٩	٥٨	م	٢٤
١٠,٢١	٤١٤	٤٦	ن	٢٥
٠,٦٢	٢٥	٣	هـ	٢٦
-	-	-	و	٢٧
٠,٣٩	١٦	١	ى	٢٨
٠,٤٦	١٩	٣	ألف لينة	٢٩
%١٠٠	٤٠٥١	٤٤٠	الجملة	



## الفصل الثاني

### دور التركيب اللغوي في الموسيقى الداخلية

[١] الجنس .

[٢] الطباق .

[٣] المقابلة .

[٤] التكرار .

[٥] الخصائص المميزة لاستخدام الموسيقى الداخلية .





## الموسيقى الداخلية :

وتناولنا لعناصر الموسيقى الداخلية سيختلف عن تناول البلاغيين لها ، فقد درسموها في نصوص متفرقة ورصدها منفصلة عن سياقاتها، لكن دراستنا ستصب على الفروق الجوهرية بين للفونيمات وبعضها والمورفيمات في المواضيع التي نرصد فيها الظاهرة، وتتبع تردد هذه الظواهر في الصيغ المختلفة كصيغ الأفعال والمصادر والمشتقات، ومحاولة كشف الدلالات المستفادة من تردد هذه الظواهر، وكشف العلاقات الدلالية بين الصيغ المختلفة وبعضها الآخر من الناحية اللغوية المعجمية من جهة والسياقية من جهة أخرى .

### { ١ } الجنس

١-١ قسّم البديعيون المحسنات إلى لفظية ومعنوية، وعدّوا الجنس من اللفظية ، وركّزوا في دراسته على التقسيم سواء أكان ذلك من الناحية الصوتية أو الخطية كما يتضح في مقامات الحريري .

ومن بين هذه التقسيمات المتعددة للجناس ، للمحرف والمصحف، فالأول يدل على وجود صامت في أحد اللفظين المتجانسين عندهم، وعندى لا يدل على شيء من وجهة نظر علم اللغة للحديث؛ إذ إن الفرق بين [ يصبون ، يحسون ]<sup>(١)</sup> مساوٍ تماماً لـ [ ياكلون ، يفلون ] ، من حيث اختلاف الصوامت وبغض النظر عن سماتها الصوتية والمخرجية .

ويبدو أن هذه التقسيمات إنما وضعت لمذهب خاص<sup>(٢)</sup> في الكتابة النغمية شاع في دولوين الجاهليين والإسلاميين ، ناهينا عن أدب العصر الأموي والعباسي ، فشرع عمر بن أبي ربيعة يخلو من هذا اللون الذي كان يعمد إليه أرباب الكتابة

(١) انظر: ابن كثير ، جواهر الكفر ، تحقيق د. محمد زغلول سلام ص ٩١ وما يليها .

(٢) انظر: الأدب في العصر الأيوبي ، د. زغلول سلام ص ٢٦٢ .

الفنية من شعر ونثر<sup>(١)</sup>، فأول ألوان الجنس وهو التام الذي تتماثل فيه اللفظتان، من حيث السمات للصوتية وتختلفان في المعنى لا نكاد نجده في الأشعار، مما يعكس لنا سلامة شعر عمر وعذوبته، مما كان له الأثر الأكبر في نبوغ شعره على ألسنة الحجازيين وغيرهم ممن يقطنون أرجاء شبه الجزيرة العربية والشام والعراق واليمن وفلسطين، بل إن إحدى الروايات تذهب<sup>(٢)</sup> إلى أن شعره وصل إلى سمرقند، كما أن هذا الطبع في شعر عمر يعكس لنا مضموناً نفسياً وهو بساطة عبر، وسماحته في خلقه ولطفه وحسن معشره مما جعل شعره محبوباً لدى أهل الحجاز وغيرهم .

وإذا كان البديعون قد ركزوا في دراستهم على الدلالات ومحاولة إظهار الفروق للصوتية بينها، إذا فالباحث يرى أنه لا بد للدال من استصحاب المدلول، خاصة وأن الدراسات الأسلوبية الحديثة تعد تحليل المضمون *Content Analysis* أحد نشاطاتها الهامة للكشف عن المضامين النفسية للشاعر أو الكاتب، ومحاولة إبرازها من خلال أدواته اللغوية التي استخدمها في التعبير عن تجربته .

والحديث عن المشوقة وتجارب عمر معها وتذكره لها ، يعد من السمات الأسلوبية المميزة لأشعاره، فترددت المجامعة من مادة " ذكر " في قوله [ذكرتك ..... نكراً] ص ١٠٨ م ٣

أَلَا لَيْتَ حَقِّيَ مِنْكَ أَتَى كُلَّمَا      ذَكَرْتُكَ لِقَاءَ الْمَلِكِ لَنَا ذِكْرًا

وقوله [ذكرتك ..... بذكركم] ص ١٢٤ م ٤

كَمْ قَدْ ذَكَرْتُكَ لَوْ أَجَزَى بِذِكْرِكُمْ      يَا أَشْبَهَ النَّاسِ كُلِّ النَّاسِ بِالْقَمَرِ

وقوله [نكرتي - النكر] ص ١٤٢ م ٥

قَدْ ذَكَرْتَنِي الدَّيَّارُ إِذْ نَرَسْتُ      وَالشُّوقُ وَمَا تُهَيِّجُهُ الذُّكْرُ؟

(١) انظر: عاطف جودة، البديع في تراثنا الشعري ص ٧٩ م فصول ، المجلد الرابع .

(٢) انظر: د. جبرائيل جبور ، عمر بن أبي ربيعة ٣/٣٧٦ ، ٣٨٣ .

وقوله [ ذكر - ذكرى ] ص ١٥٥ م ٤

ذِكْرُ الرَّبَابِ - وَكَانَ قَدْ هَجَرَ ذِكْرَى قُرْبِيَّةً - أَخَذْتُ وَطَرًا

وقوله [ تَذَكَّرْتُ - لَتَتَذَكَّر ] ص ١٦٥ م ٣

تَذَكَّرْتُ إِذْ بَانَ الْخَلِيطُ زَمَانُهُ وَقَدْ يُسَمِّمُ الْمَرْءَ الصَّحِيحُ التَّذَكُّرُ

والملاحظ أن عمر يعتمد في المجانسة على الفعل والمصدر في الغالب، وحاول الباحث تتبع المادة الثلاثية في الشواهد، من حيث تكوينها للوند المجموع<sup>(١)</sup> الذي يتكون بدوره من مقطعين: قصير مفتوح وطويل مغلق، وهو أساس الإيقاع في الشعر العربي، فلم يتوفر إلا على الشاهد الأول، وليس معنى هذا أن الوند المجموع لا يشكل أساس الإيقاع في الشعر العربي لو أن المجانسة التي أحدثها عمر بين الفعل والمصدر لا تشكل هذا الإيقاع بما تضفيه من لون موسيقي، وإنما هناك فرق جوهري يجب أن يؤخذ في الاعتبار ليس عند دراسة شعر عمر فحسب، وإنما عند تناول الشعر العربي بالدراسة من وجهة نظر علم اللغة الحديث بعامة والتحليل للمقطعي بخاصة، وهو ظاهرة الإعراب *Inflection* التي تتسم بها اللغة العربية، والتي لم توضع في حيز من وضعوا نظام التحليل المقطعي، كما أحدثت عمر مجانسات من مادة " قول " في قوله [ قلت - قوله ] ص ١٠١ م ٣

سَوَى أَنَّنِي قَدْ قُلْتُ يَا نَعْمُ قَوْلُهُ لَهَا وَالْعَتَائِقُ الْأَرْحَبِيَّاتُ تُزَجَرُ

وقوله [ فقلت - قول ] ص ١٠٨ م ٩

فَقُلْتُ لَهَا قَوْلَ امْرِئٍ مُتَجَلِّجٍ وَقَدْ بَلَ ماءُ الشَّانِ مِنْ مُقْلَتِي نُحْرًا

وقوله [ لقول - قاله ] ص ١٦٢ م ٢

أَمْ لِقَوْلٍ قَالَهُ كَاشِحٌ كَاذِبٌ، يَا لَيْتَهُ قُبِرَا

وقوله [ فقلت - مقال ] ص ١٧٣ م ٤

فَقُلْتُ مَقَالَ أَخِي فُطْنَةً سَبِيعَ بِمَنْطِقِهَا فَيُصْرُ

(١) انظر: أ.د. عبد المجيد عابدين، محاضرات في علم اللغة الحديث ص ٩٧.

## دور التركيب اللغوي في الموسيقى الداخلية

ويحدث عمر أيضاً للمجانسة بين الفعل والمصدر في أغلب الأحيان أو مشتقات المادة الثلاثية كما في الشاهد الأخير ، وأغلب هذه المصادر تردداً ما ورد على صيغة " فعل " ، كما متبين ذلك في الفصل الثالث عند دراسة المصادر والصيغ .

وصيغة المصدر على هذا النحو لا تتيح له إمكانية تشكيل أساس الإيقاع؛ إذ أن ترتيب مقاطعه معاكس لترتيب مقاطع الوند المجموع، لكن تبقى إمكانية واحدة لكونه أساساً لتشكيل الإيقاع ، وهي أن يلحق بأول الصيغة مقطع قصير مفتوح حسب السياق Context الذي له الدور الأكبر في تشكيل التركيب ، كما في البيت الأول [ يا نعلم قو ] ، ومادة " قول " هذه ومشتقاتها هي أكثر المواد تردداً في أشعار عمر والتي يجعل منها منطلقات يحرك من خلالها شخصيات قصصه.

ومما تردد في أشعار عمر المجانسة بين [ غداة - غد ] ، واقترب ذلك عنده بالرحيل الذي يعتزم القيام به، وعصراً هلماً من عناصر تجاربه الغرامية أو رحيل محبوبته عن الحجاز في قوله [ الغداة إلى غد ] ص ١٣٠ من ٣

أَنْ أَرْجِ رَحْلَتَكَ الْغَدَاةَ إِلَى غَدٍ      وَثَوَاءَ يَوْمٍ إِنْ ثَوَيْتَ يَسِيرُ

وقوله [ غداة غد ] ص ٩٢ من ١

أَمِنْ أَلِ نَعْمَ أَنْتَ غَايَ مُبْكِرُ      غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَائِحَ فُجْرُ

وقوله [ غداة غد ] ص ٣٠٩ من ٦

تَقُولُ وَقَدْ جَدَّ مِنْ بَيْنِهَا      غَدَاةَ غَدٍ عَاجِلُ مُوقَدُ

وقوله [ غداة غدت ] ص ٣٨٨ من ٦

غَدَاةَ غَدَتْ حُمُولُهُمْ وَفِيهِمْ      ضَحَى ضَخْمُ إِلَى قَلْبِي بِهِجُ

ووقوع اللفظين متتاليين لأزد من إمكانية تشكيلهما أساس الإيقاع وإضفاء لون موسيقي على التركيب .

كما جانس عمر من مادة "عوج" بين [عجت، عوجوا] ص ١٣٤ م ٣

عُجْتُ فِيهِ وَقُلْتُ لِلرَّكْبِ : عَوْجُوا ، فَتَنَّى الرَّكْبُ كُلَّ حَرْفٍ خِيَارٍ

وقوله [عجت - عوجوا] ص ٢٣٣ م ٤

عُجْتُ فِيهِ وَقُلْتُ لِلرَّكْبِ : عَوْجُوا ، وَدُمُوعُ الْعَيْنَيْنِ تُنْزِي سُجُومًا

وقوله [فعجتنا - فعاجت] ص ٢٦٦ م ٣

فَمُجِّنَا فَعَاجَتْ سَاعَةً فَتَكَلَّمْتُ فَظَلَّتْ بِهَا الْعَيْنَانِ تَبْتَدِرَانِ

وقوله [عج - عجت] ص ١٣٧ م ٢

قُلْنَا بِاللهِ لِلْفَتَى عَجٌ قَلِيلًا لَيْسَ أَنْ عُجْتَ لِلْعِتَابِ كَثِيرًا

والملاحظ أن ما تردد من هذه المادة ورد على هيئة أفعال بين ماضٍ وأمر، الفرض منه الالتئام والرجاء، إما منه لمحبيته أو يقع من محبيته له عند رؤية كل منهما للآخر، كما أن أمر هذا العوج مرتبط بالحذر، فتجارب عمر هذه كما نعلم غير مشروعة وبخاصة في مجتمع كالمجتمع الإسلامي ومكان مقص كالبحجاز، وقد جانس عمر بين [احذر - الحذر] ص ١١٣ م ٣

دُسْتُ إِلَى رَسُولٍ لَا تُكُنْ فِرْقًا وَاحِذِرْ ، وَقِيَتْ وَأَمْرُ الْجَاذِمِ الْحَذِرُ

وبين [تحذر - الحذر] ص ١٦٥ م ١

أَتَحْذِرُ وَذَلِكَ النَّيْنِ أَمْ لَسْتُ تَحْذِرُ ؟ وَلَوْ الْحَذِرُ النَّحِيرُ قَدْ يَتَفَكَّرُ

والملاحظ أن المجانسة وردت في سياق حكمي، كما في الشاهد الثاني على أنها مؤثر صوتي وهي سمة أسلوبية مميزة *Distinctive, Stylistics, Leature* في أشعار عمر ستتضح عند تعرضنا بالدراسة لكل من التكرار في هذا الفصل والحكمة والمثل في المبحث الثاني من الفصل الخامس .

ومما نتجت فيه المجانسة عن فرق فونيمي، وهذا للفرق يتمثل في حركة

قصيرة أو طويلة أو صامت، في قوله [سافت - عافت] ص ١٠٣ م ٢

فَسَافَتْ وَمَا عَافَتْ وَمَا رَدَّ شُرْبُهَا عَنْ الرِّىِ مَطْرُوقٌ مِنَ الْمَاءِ أَكْثَرُ

ومثله [ قطوف - ألوف ] ص ١٠٤ م ٣

قطوف ألوف للجبال ، غريزة  
وثيرة ما تحث اعتقاد المؤزر

ومثله [ صبر - صبرا ] ص ١٦١ م ١٢

أبيه عتبى فاعتبه  
أم به صبر فقد صبرا ؟

ومثله [ لفق - أفاق ] ص ١١٠ م ١١

أفق قد أفاق العاقون ، وفارقوا  
الهوى ، واستمرت بالرجال الموائر

والملاحظ أن هذا اللون من الجنس يكتفي من موسيقى البيت ؛ نظراً  
للفارق البسيط بين اللفظتين، هذا من ناحية، ولتجاوز اللفظتين من ناحية أخرى  
يضاف إلى ذلك أن اللفظتين تشتركان في تشكيل أساس الإيقاع الشعري .

ومما نتجت فيه المجانسة عن إبدال الصامت في موضع آخر قوله [ داع -

دعا ] ص ١١٥ م ٦

فلت داع قلب فارقه  
ولا ينامنى فيكم فينزجر

وقوله [ لرى - لراى ] ص ١٤٧ م ٦

أقول لعن لام في حبهما  
أرى لك في الراى أن تقصرا

وقوله [ قرعت - قرع ] ص ١٨٥ م ١٠

وقد قرعت في وصل هند لك العصا  
قديماً كما كانت إلى الحلم قرع

وورد هذا الجنس في القافية في قوله [ السماء - السماء ] ص ٣٩٨ م ٧ ، ٨

تقول غداة التقينا الربا  
ب : يا ذا أقلت أقول السماء

وكفت سوابق من عبرة  
كما ارفض نظم بعيد المسالك

والملاحظ أن هذا الإبدال قد لا يرد في نفس المادة، بل يتولد عن تغيير  
الصيغة من فعل إلى اسم، كما في الشاهد الأول أو تغيير مورفيم المضارعة إلى  
التأنيت كما في الشاهد الثالث .

## دور التركيب اللغوي في الموسيقى الداخلية

ومما وردت فيه المجانسة نتيجة لوجود مورفيم طارئ على الاسم غالباً ما يكون ضميراً قوله [بعاد - بعادكم] ص ١٦٤ م ٦

فإن كنتِ البعاد أردتِ عني فقلبي عن بعادكم نُقُورُ

وقوله "ليلي - ليلتي" ص ١٧٤ م ١

فبتُ ولبلي كلاً أو بلي لذيها وبَلْ ليلتي أقصرُ

وقوله [إلف - إلفه] ص ١٦٤ م ٩

صاح أقصرُ فليست أول إلفٍ قد عداهُ عن إلفهِ الأقدارُ

وقوله [بهرج - بهجراها] ص ١٩٥ م ٣

وأقسم لو حلمتُ بهجر هجرٍ لضاقَ بهجرتها في النومِ نرعى

والملاحظ أن هذه المجانسة تكسب التركيب موسيقية بهذا التوزيع المتناغم الناشيء عن تردد (١) للفظ مرتين حاولياً بينهما أحد التراكيب .

ومما ورد فيه الجناس نتيجة تماثل اللفظتين في المقاطع من حيث الانفتاح والانسلاق والطول والقصر قوله [هيفاء - قباء] ص ١١٩ م ١ ، وترتيب مقاطعها [طو مغ + طو مف + قص مف]

هيفاء، قباء، مصقول عوارضها عسراء عند التأبي حين تجتبرُ

وقوله [يسيراً - حسيراً] ص ١٣٨ م ١ ، وترتيب مقاطعها [قص مف + طو مف + طو مف] .

إن خطباً على حقاً يسيراً أن أرى منكماً بعيراً حسيراً

وقوله [ردعاً - رجعاً] ص ٣٩٠ م ٦ ، وترتيب مقاطعها [طو مغ + طو مع]

أحدثتُ ردعاً ورجعاً بَعْدَما طمَع العائدُ مِنَّا بالسَّراخِ

(١) انظر: د. مصطفى السعدني، البناء اللفظي في لزوميات المعرى ص ٥٤ .

وقوله [ هيفاء - لفاء ] ص ١١٢ س ٢ ، وترتيب مقاطعها [ طو مع + طو  
مف + قص مف ]

هيفاء لفاء ، مصقول موارضها تكاد من ثقل الأرداف تنبتر  
ومما ورد فيه الجناس إكمالاً للبيت ووصولاً للقافية قوله [عجمت - معجم ]  
ص ٢٠٦ س ١٠

عَجَمَتْ عليه بكفها وبنائها مِنْ ماءٍ مُقْلَتِها بغير المعجم  
وقوله [ مكتومة - نكتم ] ص ٢٠٧ س ١

ومضى الرسولُ بحاجةٍ مكتومةٍ لولا مَلَاحةٌ بعضها لم تُكْتَمِ  
وقوله [ يلومني - ألوم ] ص ٢١٦ س ١

يلومُنني في غيرِ جُرمٍ جنيثه وَغَيْرِي في كُلِّ الذي كان ألومُ  
وقوله [ ظلمت - ظلم ] ص ٢١٧ س ٨

ظلمت ولم تعتبْ وكان رسولُها إِلَيْكَ سريعاً بالرضا لك إذ ظَلَمَ  
وقوله [ تفهمي - تفهمي ] ص ٢٣١ س ٦

أنتِ الأَميرةُ فاسمعي لِمَقالتي وَتَفْهَمِي من بَعْضِ ما لَمْ تَفْهَمِي  
وقوله [ جِسمته - جِسماً ] ص ٢٣٧ س ٥

ما تشتهين فإني اليوم فاعلهُ وَالقلبُ صَبٌّ فما جِسمته جِسمًا  
وقوله [ منيننا - تمنيني ] ص ٢٨٧ س ٣

مَنِينًا فرجاً إِنْ كنتِ صَادِقَةً يا بنتَ مروّةٍ حقاً ما تُمَنِّينِي

٢-١ ومن للدلالات التي أفادها الجناس المبالغة وتضخيم الأمر كما في  
قوله [ سقمًا - سقم ] ص ٢٥٩ س ٣

يا نَعْمَ آتِيه أَسائِلُهُ فيزِيدُنِي سَقَمًا عَلَى سَقَمٍ



وقوله [ طب - الأطباء ] ص ٣٩٥ من ٨

فإنَّكَ إِن لَّا تَأْتِ يَوْمًا بَرِيْنِي فإني من طب الأطباء يائسُ

وقوله [ الرَسُول - أرسل - المرسل - الرسالة ] ص ٤٠٣ من ٣

نَعْمُ اللهَ بِالرَّسُولِ الَّذِي أُرْسِلَ المرسل الرسالة عيناً

وقلما يعمد عمر إلى مثل هذا التردد كما في الصوامت الراء والسين واللام إلا في القليل النادر الذي تعوزه فيه الحاجة إلى ملء حشو البيت .

كما ورد للجناس للدلالة على التخصيص في قوله [ غراء - غرفة ]

ص ١٤٣ من ١

غُرَاءُ فِي غُرَّةِ الشَّبابِ مِنَ الحُورِ اللواتي يزينها خُفْرُ

ووردت المجانسة للدلالة على التبرير الذي غالباً ما يلجأ إليه عمر في

أشعاره ، كما في قوله [ جشمني - يجشم ] ص ٩٥ من ٣

وليلة نى نوران جشمتنى السرى وقد يجشم الهول المحب المغرر

وقوله [ ذكررتي - للذكر ] ص ١٤٢ من ٥

قد ذكرتني الديار إذ نرست والشوق مما تهيجهُ الذكرُ؟

وهذه المبررات التي يلجأ إليها عمر والتي تعد سمة أسلوبية مميزة في أشعاره منعرض لها عرضاً مفصلاً في المبحث الثاني من الفصل الخامس عند دراسة الحكمة والمثل، ناشئة عن صراع نفسي عند عمر ، أحدثته الثنائية الضدية بين ما يفعله مع عصابة اللُجان من أصحابه وصاحباته والمغنيين والقينات وبين نشأته في بيت عريق قبيته بيت علم كان يحضر فيه ما يقرب من خمسين محدثاً ، لذا فهو غالباً ما يحدث الفعل ثم يقدم المبرر له .

## { ٢ } الطباق

١-٢ يعد الطباق *Antithesis* من المحسنات المعنوية ولم يقتصر وروده في أشعار عصر على التضاد اللغوي<sup>(١)</sup> وهو الذي يضاد فيه اللفظ لفظاً آخر معجمياً والذي يعرف في علم اللغة الحديث بالتضاد الحاد، بل ورد في الأشعار تضاد يعد من النوع المندرج ، وتتجلى صورته من خلال السياق، كما أن هناك لوناً آخر من الطباق وهو طباق الملب ، الذي يتم باستخدام أدوات النفي ، ومما ترد فيه للطباق، التضاد بين الرواح والبكور في قوله [ رائح - باكر ] ص ١١٤ من ٦ وقولها لفتاة غير فاحشة

وقوله [ نقعد ونروح ] ص ١٣٠ من ٦

قالا : اتقعد أو نروح ؟ وما تشأ نفل ، وأنت بأن تُطاع جدير

وقوله [ يسرون - ابتكارا ] ص ١٣٨ من ٤

ثم إما يسرون من آخر الليل ، وإما يمجلون ابتكارا

وقوله [ غاد - لم رائح ] ص ١٤٣ من ٣

وقولها للفتاة إذ أفيد البين : أغاد أم رائح عمر

وقوله [ راح - لو بكرة ] ص ١٦٢ من ٧

إنني إن لم أمت عجلاً أرتجى أن راح أو بكرة

والملاحظ أن التضاد هنا من النوع المندرج وغالباً ما يرد في سياق الاستفهام وفيه التركيب على النحو التالي: همزة الاستفهام + الضد الأول + أم / أو + الضد الثاني ، وورد للضدين متتاليين على هذا النحو يحمل معنى التعميم وكثرة الحركة .

(١) ونقصد بالتضاد في دراستنا التقابل أو العكس في المعنى ولا مجال هنا لمصطلح الأضداد التي تعني تحمل اللفظ لمعنيين كل منهما عكس الآخر .

والواصل والهجر من الثنائيات الضدية للشائعة في أشعار عمر، والتي تقوم عليها قصص حبه، والتي يوظفها أحياناً لبيان جوده وكرمه وتضحيته، وبخل محبوبته وتردد هذا المعنى في قوله [يواصل - صرمت] ص ١٢٩ س ٨

مَنْ نَا يَواصلُ إِنْ صرمتَ حِبالَنَا      أَمْ مِنْ تُحدثُ بِعدِكَ الأسرارَا ؟

وقوله [وصلاله - هجرا] ص ١٦٨ س ٣

أَبَا الخطَّابِ تُنظرُ فهمٍ      بعد وصلاله هجرا ؟

وقوله [توصل - تهجر] ص ١٧٢ س ١

أتوصلُ زينبُ أَنْ تُهجرُ ؟      وَإِنْ ظَلَمْنَا أَلَا تُفغرُ ؟

وقوله [فاصرمى أو واصلى] ص ٣١٢ س ٢

يا ليلَ إئننى فاصرمى أو واصلى،      عَليقتُ بِحُبِّكمُ بناتُ فؤادى

وقوله [أوصل أم صرم] ص ٢٦٠ س ٢

أبيننى اليومَ يا نَعَمَ      أوصلُ منكُ أَمْ صَرمُ ؟

والملاحظ أن التضاد بين هذين اللفظين ورد على هيئة أفعال مع مصادر، أما تردد كل من اللفظين منفرداً فغالباً ما ورد على هيئة مصادر، ومنعروض لها عرضاً مفصلاً في الفصل الثالث، والملاحظ أن هذا التضاد من النوع الحاد الذي تتضاد فيه اللفظتان معجماً ومسياقياً ومثله [القرب والبعد] الذي تردد في قول

عمر [تقربت أو نأت] ص ١٣٣ س ٤

فثنائسى عليك خيرُ ثناءٍ      إِنْ تقرَّبتِ أو نأتِ بِكَ دارُ

وقوله [نأت - دنت] ص ٢٢٢ س ٨

وأنتَ علينا إِنْ نأيتَ وَإِنْ دنتَ      بِكَ الدارُ فاعلم يا ابنَ عمِ كريمُ

وقوله [بانث - عاودت] ص ٢٧٩ س ٦

بانثُ الشمسِ وكانتَ كلَّما      ذُكرتُ للقلبِ عاودتَ دَنَنُ

وقوله [ أُنبرت أو أُقبلت ] ص ٢٩٣ من ٣

دعص من الأنقاء هي أُنبرت أو أُقبلت فكصعدة الران

وقوله [ يرجعن - تول ] ص ٣٧٣ من ٤

ونبك وهل يرجعن البكا علينا زماناً لنا قد تول ؟

وأوقف عصر حياته كلها على هذا اللون العابت للماجن، حتى أنه خصّ رجالاً لرعاية مصالحه وأمواله، ويعكس لنا هذه الدلالة ما أحدثه في أشعاره من تضاد بين الليل والنهار، فهو مشغول فيها جميعاً بتجاربه الخاصة لا يصرفه عنها شاغل، فيطابق عمر بين [ الليل والصبح ] ص ٢٤٩ من ٦

فلهوئنا الليلَ حتّى هَجَمَ الصُّبْحُ هُجُوماً

وقوله [ للنهار والليل ] ص ٢٥٩ من ٦

أما النهارَ فأنّت ما هَجَنَسِي والليلَ أنتِ طوائفُ الحلمِ

وقوله [ الليل واليوم ] ص ٣٦٠ من ١١

لكَ اليومُ حتّى الليلُ إن شئتِ فاتهم صدر غدي أو كله غير مُعْجَلٍ

وقوله [ الليل والسر ] ص ١١٥ من ١٠

حتّى إذا الليلُ ولّى قالتا زمراً قوماً يعيشكما قد نَوَّرَ السَّحَرُ

وقوله [ النهار والليل ] ص ١٧٥ من ٤

وَقُمْنَ يَتَلَنَ لَوَ أَنَّ النِّهَاسَ رَمَدُّ لَه اللَّيْلُ فَاسْتَأَخَّرَا

والملاحظ أن النهار والصبح واليوم ترد في أشعار عمر مترادفة بل والسر أيضاً وردت في الشاهد الرابع لتؤدى نفس الدلالة (١)، وعمر يقصد من وراء المفارقة للحلثة بالتضاد كل الأوقات أو صفة الاستمرارية .

(١) وتتجه البلاغيون العرب إلى عدم تمام التقابل بين اللفظين، فقد يكون اللفظ المتقابل مما يستلزم الضد وليس الضد نفسه وقسمه القزويني إلى قسمين لم يضع الأول مصطلحاً ومثل -

كما كان يوظف المفارقة بين الجود والبخل لحث محبوباته على مواصلته وإظهار حوده وكرمه وبذله في عشقه لينال وصالهن، فطابق بين [ تجودي - تبخلى ] ص ٢٤١ من ١

إن تجودی أو تبخلى فبحمدی أنت من واصل لنا لا تُدَمِّی

وقوله [ تبخلى - تجودی ] ص ٣٠٦ من ١٠

إن تبخلى لا یسلى القلب بخلکم وإن تجودی فقد عنیتنا زما

وقوله [ يبخل - جاد ] ص ٢٤٥ من ١

ذاك من یبخل عنى بالذى لوبه جاد شفانى من سقم

وتعد أساليب الشرط أكثر للتركيب استقلالاً في أشعار عمر لإظهار التضاد وبخاصة الحاد منه، وكما يتضح أيضاً في المقابلة .

وبعد التضاد بين الكتمان والإظهار من السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر ، فكما سبق أن أشرنا لعيشه في مجتمع إسلامي وبيئة محافظة وبلاد مقدسة حرمة تأبى عليه الإقصاح والجهر بما يفعل لذا غالباً ما يميل إلى الكتمان وينزع عن الإظهار كما في قوله [ يفشو - يظهر ] ص ١٠٠ من ٤

يقوم فيمشى بيننا متنكراً فلا سرنا يفشو، ولا هو يظهر

وقوله [ أكميت - جهروا ] ص ١١٨ من ٦

وكننت أكميت خوفاً من فراقهم فأصبحوا بالذى أكميت قد جهروا

وقوله [ أبدى - كتمت ] ص ١٤٥ من ١٠

إذ كنت أولاً لولا الحيا يورعنى أبدى الذي قد كتمت بالنظر

عليه - [ أشداء ، رحماء ] [ تسكنوا ، تبتغوا ] ، فالرحمة تستلزم اللين وهو ضد للشدة، والابتغاء يستلزم الحركة وهو ضد السكون وأطلق على الآخر مصطلح إيهام التضاد مثل عليه - [ ضحك ، بكى ] في قول الشاعر دعل الخزاعي :  
لا نَعْبِي يا سَلَمٌ مِنْ رَجُلٍ ضَحِكِ المَشِيبِ بِرَأْسِهِ فَبَكَى  
نظر : لقرويني، الإيضاح ص ٤٨٣ ، ٤٨٤ .

وقوله [سأخفى - يفتو] ص ١٧٩ م ١

فإني سأخفي العين عنك فلا تَرَى مخافة أن يفتو الحديث فيسمعا

وقوله [بالحا - أكنتم] ص ٢١٦ م ٣

وقالوا لنا ما لم نقل ، ثم أكثروا علينا ويأحوا بالذي كنتُ أكنتم

٢-٢ ولم يعمد عمر كثيراً إلى إحداث التضاد الحاد والذي يعرف عند البلاغيين بالطباق الحقيقي والذي يكون عادة بين فعلين أو اسمين <sup>(١)</sup> أو صفتين ... إلخ ، ذلك أن شئون عمر تقوم على المراوحة والبذل ومحاولة الاسترضاء ، ولكن ورد في شعره شيء من التضاد الحاد الذي يعكس حدة في المواقف وإنما القصد من ورائه إحداث المفارقة وإظهار المرام ، كما في قوله [توعدي - تخلفني] ص ١٤٨ م ١٠

كلما توعديني تخلفني ثم تأتي حين تأتي بعدُ

وقوله [فصدقتها - كذبتها] ص ٣٨٤ م ٥

حدثتها فصدقتها وكذبتها بكذبتها

وقوله [ميسور - أعسر] ص ٩٦ م ٦

وقالت وعضت بالبنان : فضحتني وأنت امرؤ ميسور أمرِك أعسر

ومن ألوان التضاد المجازي الذي يعرف عند البلاغيين بالكافؤ <sup>(٢)</sup> قوله

[جمع الشمل - التصدع] ص ١٨٣ م ١١

لتعريح يوم أول تعريس ليلة علينا بجمع الشمل قبل التصدع

وقوله [يطلق - تركه] ص ١١٧ م ٦

قد يعلق القلبُ حباً ثم يتركه خوفُ المقالِ وخوفُ الكاشحِ الأثير

(١) انظر: البناء اللفظي في لزوميات أبي العلاء ، مصطفى السعدي ص ١٠٨ .

(٢) انظر: د. عبد العزيز عتيق ، علم البديع ص ٦٨ ، ابن أبي الأصبغ المصري ، بديع القرآن ص ٣١ .

وقوله [ جن قلبى - أنابا ] ص ٣٨١ من ٩

جُنْ قَلْبِي وَنْ بَعْدِ مَا قَدْ أَنْابَا وَنَعَا لَهُمْ شَجْوَهُ فَأَجَابَا

أما للتضاد المستدرج فمثال في أشعار عمر وموظف لخدمة أغراضه وتضخيم تجاربه ، فيقول [ كاعيان ومعصر ] ص ١٠٠ من ٥

فَكَانَ مَجْنَى دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتَّبَعِي ثَلَاثَ شُخُوصٍ كَاعِيَانِ وَمُعْصِرُ

وقوله [ الليل - السحر ] ص ١١٥ من ١٠

حَتَّى ذَا اللَّيْلِ وَلَيْ قَالَتَا زَمَرًا قُومَا بَعِيثُكُمَا قَدْ نَوَّرَ السَّحَرُ

وقوله [ أنيابا وأبكارا ] ص ١٢٠ من ٦

وَقَدْ أَرَى مَرَّةً سَرِيًّا بِهِ حَسَنًا مِثْلَ الْجَائِرِ أَنْيَابًا وَأَبْكَارًا

وقوله [ ألأم - عذروا ] ص ١٢٢ من ٨

وَاهَا لِعَفْوَاءِ إِنْ دَارَ بِهَا قَرِيبَتْ فَمَا أَبَالَى أَلَامَ النَّاسِ أَمْ عَذَرُوا

وقوله [ ثيباً - بكرا ] ص ١٥٣ من ١

وَاللَّهِ مَا أَحْبَبْتُ حُبُّكُمْ لَا ثَيْبًا وَلَا بَكْرًا

وقد يكون التضاد خفياً ، بحيث لا تتضح المفارقة إلا من السياق كما في

قوله [ تبدى - وتضن ] ص ٣٨٣ من ١٠

تُبْدِي مَوَاعِدَ جَفَّةً وَتُضْنُ عِنْدَ ثَوَابِهِا

وقوله [ يسيرا - صبرا ] ص ١٠٩ من ٥

وَلَكِنْ قَلْبِي سَيَقُ لِلْحَيْنِ نَحْوَكُمْ فَجِئْتُ فَلَا يُسْرًا لَقِيْتُ وَلَا صَبْرًا

وقوله [ سامحت - منع ] ص ١٤٠ من ٧

ثُمَّ قَالَتْ وَسَامَحْتَ بَعْدَ مَنَعٍ وَأَرْتَنِي كَفَا تَزِينُ السَّوَارَا

وقوله [ المضيق - أمينا ] ص ٣٠٤ من ٦

لَا يَخُونُ الْخَلِيلُ شَيْئًا وَلَكِنْ رُبَّمَا يُحْصِبُ الْمُضْيِقُ أَمِينًا

وقوله [ أتوقى - أحمد ] ص ٣٠٩ ص ٢

وجربتُ من ناكٍ حتَّى عرفتُ ما أتوقى وما أخفدُ

وتردد الطباق بالسلب في لشعار عمر عن طريق ورود اللفظ الأول موجباً، وسبق للتأني بأداء نفى<sup>(١)</sup> فيكسب الأول صفة، يسلبها من الآخر كما في قوله [أنس - لا أنسى] ص ١٣١ ص ١٠

وما أنس لا أنسى بن قولها غداةً منى إذ أجد الميسرُ

وقوله [ لم أنس - أنسى ] ص ١٨٢ ص ١٠

فلم أنس ملاً شيئاً لا أنس نظرتي إليها وتربيتها ونحن لدى سلع والغرض من المطابقة التوكيد بذكر الفعل ونفيه .

وقوله [ قدم - لم يقدم ] ص ٢٣١ ص ٢

مكث الرسول لديكم حتى إذا قدم الرسول ، وليته لم يقدم

وقوله [ سئموننا - وما سئمنا ] ص ٣٧٤ ص ٤

سئموننا وما سئمنا ببين وأرادوا دماناً وسهولاً

وقد لا يذكر اللفظان عينهما مع ثبات أداة النفي فيجمع بين التكافؤ والتضاد بالسلب كما في قوله [ بعلياء عز - ليس بالمتذل ] ص ٣٧٢ ص ٥

أخوهم إلى حصنٍ منيعٍ وجارهم بعلياء عزٍ ليس بالمتذل

كما قد يجمع بين التضاد بالسلب والمجانسة للاستفادة من التأثير الصوتي للنشئة عن تردد للصوامت ، كما في قوله [ فصاغتني - لم أصد ] ص ٣٩٢ ص ٨

تراءات لبي لتقتلني فصاغتني ولم أصد

(١) انظر : البناء اللفظي في لزوميات أبي العلاء ص ١٢١ .



## دور التركيب الغوي في الموسيقى الداخلية

٢-٣ ويعد التعميم للشمول من أبرز الدلالات المستفادة من التضاد، فعمر يوظف هذا التضاد للدلالة على أن كل ما يملكه مبدول لإرضاء محبوباته، فيقول [ طريف - نليد ] ص ٢٣١ م ٨

حتى أنال رضاك حيث علمته طريف مالى والتليد الأقدم

ومن التضاد للتعميم المستفاد من البيئة، قوله [ يغور - ينجد ] ص ٣١٠ م ١٠

عراقية وتهامى الهوى يغور بمكة أو ينجد

وقوله [ مغور - منهم ] ص ٢٢٨ م ٥

قالت : أقول له بالآك مازح كلف بكل مغور ومهم

ومن التضاد مع تكرار حرف النفي قوله [ ما تعطى - لا تمنع ] ص ١٨٣ م ٣

فلما رأيت كبراهما ما باختيار أرميت ، فما أعطى ، ولا هي تمنع

والملاحظ أن ولو العطف تتردد دائماً من التضاد للتعميم والشمول إلا فيما ندر كقوله [ ظاهر - باطن ] ص ١١٦ م ٣

بنفسى من شفى حبة ومن حبة باطن ظاهر

وتصرف عمر في التضاد بعدم المطابقة بين الضد وضده لملائمة القافية كما في قوله [ يؤسى - أئتم ] ص ٢٠١ م ٤

وفى العين مرجو وآخر يتقى فيا لك أمراً بين يؤسى وأنعم

فعطف للجمع على المفرد ، كما عطف للمفرد على الجمع في قوله [ المصادر - للمورد ] ص ٣٠٩ م ١

صرمت وواصلت حتى علمت أين الصادر والمورد

والبيت يكشف عن أحد المضامين النفسية التي منعالجها على مدار البحث، وهي إعجاب عمر بذاته وافتتانه بها، كما يتضح منهجه في التكنية عن محبوباته في قوله [ أكنم - تبدو ] ص ٣٧٩ من ٢

أُسْمَهَا لَتَكْتُم بِاسْمِ نَعَم وَيُبْدِي الْقَلْبُ عَنْ شَخْصٍ حَبِيبٍ  
وَإَكْنُمُ مَا أُسْمِيهَا، وَتَبْدُو شَوَاكِلُهُ لَذَى اللَّبِّ الْأَرِيْبِ

### {٣} المقابلة

حدّ البلاغيون المقابلة *causation* بأنها ما تكونت من أكثر من ضدين لغويين ، فيرد لفظان في المصدر<sup>(١)</sup> ينظرهما لفظان في عجز البيت أو ثلاثة بثلاثة ... إلخ ، وعدّوا ما ناظر فيه خمسة ألفاظ خمسة أخرى من أجود المقابلات، والحقيقة أن أشعار عمر بن أبي ربيعة تخلو من مثل هذا النوع اللغوي، وأغلب المقابلات التي تردت في الأشعار من اللون السياقي الذي تبرز فيه حالتان متناقضتان كالقرب والبعد والوصال والصرم والأنفة والذل، وهذه أغلب المعاني التي تردت فيها المقابلات ، فعمر يوجد على محبوباته ويبدل لهن وهن ييخن عليه وهو يتقرب إليهن على حين أنهن يقطعن حبال وصلاله، وهو الشريف العزيز الذي تربي في بيت مجد وعز، وأعدّوه من الأذلاء للذين لا يرقون إلى مرتبته، وجعل من هذا الجانب محوراً ومنطلقاً يبيح من خلاله لنفسه أن ينهز مع القواة بدلوه ويستبيح لنفسه العبث واللهو تحت شعار العزة والمجد .

فهو يفتخر بأبلّته في ق ١٩٧ لمشوقته أثيلة فيقول في ص ٢٧٣ من ١ ، ٢

نَقُودٌ ذَلِيلًا مِنْ تُعَايِي وَقَرْمُنَا أَيْ الْقِيَادِ مُصْعَبٌ لَمْ يَنْدَلِ  
ثَقُلُّ أَنْيَابِ الْعَتُو وَنَابُنَا حديدٌ شديدٌ روقه لم يفل  
أولئك آبائي وعزّي ومعتلي إليهم أثيل فاسأل أيّ معقل

(١) انظر : البناء اللفظي في لزوميات أبي العلاء ص ١١٦ وما يليها .

ويبدو أن عمر كان يلجأ إلى هذا الأسلوب حين تتمتع عليه إحدى الفتيات فيذكرها بشرف أهله<sup>(١)</sup> ويأته جدير أن تحترمه النساء ويليين دعوته فكم عشق من النساء وكم أخرج الفتيات من خورهن ، وكان عمر بارعاً في التخلص والانتقال من الغزل إلى مثل هذا الفخر الذي قد يبدو غريباً على أسلوب عمر ، فهو في قصيدة أخرى [ ق ٢٠٥ ] يتحدث إلى نعم التي تتمتع عليه فيذكرها أيضاً بمجد آبائه ، من خلال ذكر الشيء ونقيضه في ميثاق يتضمن مجموعة من المقابلات ، فيقول في ص ٣٧٨ م ٦ ، ص ٣٧٩ م ١ ، ٢

وما نَعَمْ ولو غَلَقْتُ نَعَمًا	بجارية النِّسْوَ ولا مُثِيبِ
وما تَجْزِي بقرضِ الْوَدُ نَعَمْ	ولا تُعِدُّ النِّسْوَ إلى قَرِيبِ
أَسْمِيهَا لتكتم باسمِ نَعَمْ	ويبدي القلبُ عن شخصِ حَبِيبِ
وأَكْتُمُ ما أَسْمِيها ، وتَبْدُو	شواكُلُهُ لذي اللَّبِّ الأَرِيبِ

وبعد هذا التمتع من جانب نعم واليذل من جانب عمر ، يلجأ إلى الافتخار بنفسه وأهله فيقول ص ٣٧٩ م ٨ ، ص ٣٨٠ م ٩ ، ص ٣٨٠ م ٣

ونحنُ فَوارسُ الهِيجَا إذا ما	رئيسُ القومِ أَجْمَعُ لِلْهُرُوبِ
نَقِمْ عَلَى الْجَفَاظِ فَلَنْ تَرانا	نُثْلُ خَافَ عاقبةَ الْخُطُوبِ

فَنَجْتَنِبُ الْمَاقَذَ حيثُ كانت  
ونكتسبُ العلاءَ معَ الْكُتُوبِ  
ويستخدم المقابلات السباقية أيضاً التي تعينه في إبراز ما يريد لبيان فضل أهله في معركة الحرة ، فيقول في ق ٢٢٢ ص ٣٩٥ م ٤ ، ٥

أولئك هم قومي وجدك لأرى	لهم شِبهًا في مَنْ على الأرض معشرا
وأفضلُ أحملاً وأعظمُ ناثلاً	وأقربُ معروفًا ، وأبعدُ منكراً

(١) انظر : عمر بن أبي ربيعة ، د. جيراريل جبور ٤٨٨/٣ .

وإن أنعموا ثنوا عليه بصالح ولم يتبعوا الإحسان منا مَكثَرَا

ومما كان يشغل عمر قرب محبوبته منه وكرهيته لبعدها ، فاستخدم للتعبير عن ذلك المقابلة بين طول الليالي وقصرها في حالتها صرماً له ووصلها ، فيقول في ص ١٣٣ من ٧

وأرى اليوم إن نأيت طويلاً والليالي إذا دنوت ، قصارُ

ومثله ص ١٤٠ من ٥

فالليالي إذا نأيت طَوَّالاً وأراها ، إذا دنوت قِصارَا

ومثله ص ١٨٣ من ٨

وأن الليالي طُلْنَ منذ هجرتني وكُنْ قصاراً قبل أن تتصدعا

ومثله ص ١٥٧ من ٧

الشهرُ مثلُ اليومِ إن رضيت واليومُ إن غضبت به شهرُ

ومثله ص ١٥٨ من ٨

يطولُ اليومُ فيه لا أراكم ويومي عند رؤيتكم قصيرُ

وتبدو في أشعار عمر آثار البيئة الاجتماعية ، فهو يستخدم الحبل للدلالة على الوصل وبتره في حالة اللقطة ، كما يستخدم السهام وإصابتها وطيشها في حالة تمكن الحب منه وحالة عدم اكترلت للمحبة به ، فيقول [ صرم الحبال - البتر ] ص ١٧٣ من ٦

فإن كنتِ حاولتِ صَرمَ الحبال فإن وصالك لا يُبثِرُ

وقوله [ يخط سهمك - تطيش أسهمي ] ص ٢٢٩ من ٦

لم يُخطِ سَهْمُكَ إذا رميت مقاتلي وتطيشُ عنك إذا رميتك أسهمي

وقوله [ أصاب القلب نايمكم ] ص ٣٠٦ من ٩

فإن نأيتم أصاب القلب نايمكم وإن دنت داركُم كنتم لنا سَكَنَا

وقوله [ فما نرجى لحرب ولا سلم ] ص ٢١٨ م ٥

خَلِيلِي إِنْ بَاعَدْتُ لَانْتُ وَإِنْ أَلَنْ  
تَبَاعَدْ فَمَا نَرْجَى لِحَرْبٍ وَلَا سَلَمٍ  
وتكشف بعض المقابلات عن وجود آثار للون الشعبي في أشعار عمر من  
أمثال صاغها شعراً والتي سوف نتعرض لها تفصيلاً في المبحث الثاني من  
الفصل الخامس ، فيقول ص ١٩٠ م ١

يَسْعَى لِيَهْدِمَ مَا بَنَيْتُ وَإِنِّي  
لَشَيْدُ بُنْيَانِهِ الْمُتَضَعِّعَا  
ويقول ص ١٩٠ م ٣

وَإِذَا عَثَرْتُ يَقُولُ إِنَّكَ شَامِتٌ وَأَقُولُ حِينَ أَرَاهُ يَعْثُرُ دَعْنَا

ومقابلة عصر تكشف من موسيقى البيت عن طريق ترديد المقابلات من  
ناحية ، ومن ناحية أخرى عن طريق عكس وضع التركيب ، كأن يبدأ في صدر  
البيت فعلياً ثم يردده في عجز البيت اسماً مع عكس وضع اللفظين ، فما انتهى به  
في صدر البيت ، يبدأ به للتركيب الذي أورده في العجز ، وكما سبق أن أشرنا في  
الطباقة إلى استغلال عمر لأسلوب الشرط في إظهار التضاد ، فإن استقلاله له في  
وصف مقابلاته لا يقل عنه في حالة الطباقة ، ذلك أن تكون الأسلوب من جملتين  
إحداهما للشرط والأخرى للجواب أتاح له هذه الإمكانية ، كما أضفى على البيت  
موسيقى إضافية ناشئة عن تساوي تركيبي الشرط والجواب من حيث الطول  
والقصر وقد تمتد المقابلة السيلقية فتتضمن أسلوب الشرط متوازي التركيب ، كما  
في قوله ص ١٨٥ م ٥

فَإِنْ يُؤْسِرَ الْمَوْلَى فَإِنَّكَ حَامِدٌ وَإِنْ يَفْتَقِرَ لَا يَلْفَ عِنْدَكَ مَطْعَمَا  
ومثله ص ١٨٥ م ٦

وَإِنْ هُوَ يُظْلَمُ لَا تَدَافِقُ بِحُجَّةٍ وَإِنْ هُوَ يَظْلَمُ قُلْتَ جَنْبِكَ أَضْرَعَا  
ومثله ص ٣٧٠ م ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩

وَإِنْ تَنَا تُحَدِّثُ لِلْفُؤَادِ زَمَانَةً وَإِنْ تَقْتَرِبُ تَعْدُ الْعَوَادِي وَتَشْغَلُ

وإن يحضرُ الواشى تطعه ، وإن تقل  
بها ماسحٌ عندي يجب ثم يعذل  
وإن تعد لا تحفل ، وإن تدن لا تصل  
وإن تنأ لا نصبر وإن تدن أجذل  
وإن تلتمس منا الودة نعطها  
وإن تلتمس مما لديها نعلل

ومثله ص ١٩٠ س ٢

وإن سُررت يُسؤه ما سرتي ويرى المرأة مروتى أن تُقرعاً  
والأبيات تتضمن مقابلات سياقية تمثل موقف التضاد بين عمر الوفى  
المخلص وفنائه التى لا تقابله الإخلاص بالإخلاص والمودة بالمودة وتطيع الواشى  
وهو يعذل .

### {٤} التكرار

٤-١ يعد التكرار بأنواعه من أدوات وحروف معاني وأعلام وتراكيب من  
السمات الأسلوبية المميزة في لشعار عمر ، وهو موظف ومستقل استغلاً جيداً  
لتوكيد المعاني واختلاف المبررات والدوافع بكونه عنصراً من عناصر الموسيقى  
الداخلية التى يطرز بها شعره وأبرز سمات التكرار تتمثل فى رد الأعجاز على  
الصدرور التى تركز توظيفها في أبيات الحكمة والمثل بخاصة كما في قوله  
ص ١٠٨ س ١

فلما التقينا رحبت وتبسمت تبسم مسرور من يرض يسرر

ومثله ص ١١٣ س ٦

بلى كلٌ ود كان في الناس قبلنا وودى لا يبلى ولا يتغير

ومثله ص ١٦٧ س ٤

الحوّل ثم الشهر يتبعه ما الذهر إلا الحوّل والشهر

ومثله ص ١١١ س ٨

دارُ التى قادنى حين لرؤيتها وقد يقودُ إلى الحين الفتى القدر

## دور التركيب اللغوي في الموسيقى الداخلية

والملاحظ أن عمر يوظف الحكم والأمثال لأغراضه الخاصة ويتضح ذلك في المبحث الثاني من الفصل الخامس .

ومن الأعلام التي تكررت الأشعار أسماء محبوباته وأصحابه وبعض المواضيع التي سنتناولها بالدراسة في الفصل الثالث ، كما في قوله " هند " ص ١٢٠

فيهن هندٌ ، وهندٌ لا شبيه لها  
وقوله " هند " ص ١٧٨ ص ٢

بهندٍ وأترابٍ لهندٍ ، إذ الهوى  
جميعٌ وإذ لم نخش أن يتصدعا  
وقوله " هند " ص ٢٧٣ ص ١

وهندٌ وهندٌ لا تزالُ بخيلةً  
وقوله " هند " ص ٣١٦ ص ٢ ، ٤

تلك هندٌ تصدُّ للهجرِ صدأً  
أدلالٌ أم هجرٌ هندٌ أجداً ؟  
أيها الناصحُ الأمينُ رسولي  
قل لهندٍ مني إذا جئتُ هنداً

وقوله " عتيق " ص ٢٩١ ص ١  
لا تلمني عتيقُ ، حسبى الذي  
أن بي يا عتيقُ ما قد كفّاني

وقوله " رجب " ص ٣٨٦ ص ٦  
أشهدُ الرَّحْمَنُ لا يَجْمَعُنَا  
سَقَفُ بيتٍ رجباً حتى رجبُ

والملاحظ في تكرار الأعلام أنها غالباً ما ترد في حشو البيت فتكسب الموسيقى من تردد الحركات والصوامت عيناها .

وتضمن التكرار في أشعار عمر بعض الأمور الغيبية كالدهر والزمان كما في قوله ص ٢٨١ ص ٧

فذاك دهرٌ مضتُ عَنَّا ضلالتُهُ  
وكلُّ نهرٍ له في سيرة سَنَنُ

وقوله ص ٢٩٤ من ٢

في زمان من العيشة لذ  
قد مضى عمره ، وهذا زمان

وقوله " الحين " ص ١٩٦ من ٧

ودعاه الحين فأنقا  
د إلى الحين سريعاً

٤-٢ يعمد عمر إلى الاستفادة من التكرار في تعزيز موسيقى البيت وتوكيد معناه، فغالباً ما يكون تكرار الدال مصحوباً بتكرار المدلول، فيحدث توازناً بين الدال والمدلول والتركيب بعضها البعض وانسجاماً بين التراكيب والتفاعيل التي بنيت عليها مما يحدث دفقاً موسيقياً يشع من أرجاء القصيدة يجعل كلاً من المتلقي والباحث بحكم التقافية على أشعاره ، فمن ألفاظه التي كررها في القافية قوله " تنبتر - تنبتر " ص ١٧٦ من ٧ ، ٨

إذ هي حوراء رُعويةً  
ثقال متى ما ثَقُمُ تنبتر

تكاد روايقها إن تات  
إلى حاجة موهناً تنبتر

ومن فصله بين التراكيب بحرف النفي " لم " الذي يسم البيت إلى أنساق قوله ص ٢٠١ من ١

فلَيْتَ مِنِّي لَمْ تَجْمَعْ الْعَامَ بَيْنَنَا  
وَلَمْ يَكُ لِي حُجٌّ وَلَمْ نَتَكَلَّمْ

وجمع عمر بين التكرار والترديد ورد الأعجاز على الصدور وتعزيز موسيقى القافية وإحداث مشكلة صوتية بين الصوامت وبعضها في أرجاء البيت ، وقوله ص ٢٣٧ من ٣

لَا يُرْغِمُ اللَّهُ أَنْفَا أَنْتِ حَامِلَةٌ  
بِكَ أَنْفِ شَانِيكِ فَمَا سَرَكُمُ رَغْمَا

وقوله ص ١١٩ من ٥

لَوْ أَنَّهُمْ صَبَرُوا عَمْدًا فَتَعَرَفُوهُ  
مَنْهُمْ إِنَّا لَصَبَرْنَا كَالَّذِي صَبَرُوا

وقوله ص ٣٧٨ من ٦

وَمَا نَعَمْ وَلَوْ عُلِّقَتْ نَعْمًا  
بِجَازِيَةِ النَّوَالِ وَلَا مُثِيبِ





واستخدم عمر للغرض نفسه من حيث تعزيز الإيقاع وزيادة موسيقى البيت وتقسيم الجمل " ما " بنوعها النافية والموصولة ، كما في قوله " ما حجوا - وما اعتمروا " ص ١١٢ س ٧

إني ومن أعمل الحُجَّاجَ ضيفتهُ  
خُوصَ المطايا وما حجُّوا وما اعتمروا  
وقوله " ما - ما " ص ٢٧٣ س ٥

وإذا جئتُها لأشكو إليها  
بعض ما شَفَنِي ، وما قدَّ شَجَانِي

ويرجع تردد هذه الأحرف بكثرة في الأشعار وبخاصة في مثل هذه التركيب الموزعة توزيعاً موسيقياً إلى تكونها من مقطع طويل مفتوح يستروح (١) فيه للنفس بين كل تتابع من الصوامت فيحقق بذلك المراد منه .

وفصل بين للتركيب بالولو لأداء الغرض نفسه في قوله " و - و - و " ص ١١٢ س ٩

أنت المني وحيث النفس خالية  
وفي الجميع وأنت السَّمْعُ والبَصَرُ  
ومثله قوله " و - و " ص ١١٧ س ٢

ممكورة السَّاقِ ، غوثان موشحها  
حُسَانَةُ الجيد واللباتِ والشَّعْرِ  
ومثله قوله " و - و - و " ص ٢٠٢ س ٦

فقامت ولم تفعل وثامت فلم تُطق  
فقلن لها : قومي ، فقامت ولم لم

وإذا أضفنا الولو إلى الأحرف السابقة ، نجد أن هذه الأحرف تشتمل على للصوامت ذات السطررد العالي في اللغة للعربية ، لكن تردد الولو أقل من تردد الحرفين السابقين والفرق بينهما يعطى النتيجة وهي تكون الولو من مقطع قصير مفتوح لا يستروح فيه النفس كما يستروح عند نطق المقطع الطويل المفتوح، بل إن وجود مقطع قصير مفتوح بين التركيب والكلمات يزيد من تتابع وتلاحق الصوامت التي عادة ما تكون عبتاً على النفس وليس استرواحاً له ، وسوف نتناول

(١) انظر : محاضرات في علم اللغة الحديث، د. عبد المجيد عابدين ص ٩٨ .

تُردد هذه الأحرف ودلالاتها ، كما سنتناول غيرها تفصيلاً في المبحث الرابع من الفصل الرابع عند دراسة الأدوات والحروف .

٣-٤ يعد التوكيد من أهم الدلالات المستفاد من التكرار، سواء أكان التكرار في التركيب أم للكلمات أم الأحرف التي تقوم بوظيفة أساليبها، ويتضح ذلك في قوله " الروض - روض " ص ١٢١ س ١

كَأَنَّ عَقْدَ وَحَاحِيهَا عَلَى رِشَا      يَقْرُو مِنَ الرَّوْضِ رَوْضَ الْحُزْنِ أَثْمَارًا  
وقوله " فاتركي - لتركى " ص ١٤٩ س ٣

فَاتَرَكِي عَنْكَ مَلَامِي وَاعْزُرِي ،      وَاتَرَكِي قَوْلَ أَخِي الْإِفْكَ الْأَشْرَ  
وقوله " للناس - كل الناس " ص ١٢٤ س ٤

كَمْ قَدْ ذَكَرْتُكَ لَوْ أَجْزَى بِذِكْرِكُمْ      يَا أَشْبَهَ النَّاسِ كُلِّ النَّاسِ بِالْقَمَرِ  
وقوله " لن - إن " ص ٣٩٠ س ٩

لَنْ تَقْوِيَنِي بِالْجَبْرِ وَلَنْ      تُدْرِكِي وَدَى بِجَدٍّ وَاطْرَاحَ

كما يعمد عمر إلى توظيف ما لديه من أدوات مختلفة لاختلاف المبررات لتصرفاته ومحاولة إقناع المتلقى بكل ما أوتى من موروث ثقافي وحكمي وقرآني وحديث شريف ومن توظيفه للتكرار لهذا الغرض قوله " عاراً على - عار " ص ١٤٤ س ٤

وَزَعَمَنْ أَنْ وَصَالَ عَبْدَةً عَائِدُ      عَارًا عَلَى ، وَلَيْسَ ذَلِكَ عَارًا  
وقوله " الشوق - للشوق " ص ١٥١ س ٢

فَعَرَفَنَّ الشُّوقَ فِي مُعَلَّتْهَا      وَحِبَابُ الشُّوقِ يُبِيدُهُ النَّظَرُ

واستخدم التكرار بخاصة لأداء هذه المدلولات يعد وسيلة ناجحة ؛ لأنها قبل كل شيء تضيف على التركيب إيقاعاً موسيقياً ، بل تكثف منه وتزيد قبولاً في النفس لدى المتقبل فيكون ذلك منفذاً للباط لكى يلقى في روع المتلقى ما يريد من مدلولات فتزيد من اعتقاده فيها واقتناعه بها .

### {٥} الخصائص الأسلوبية لاستخدام الموسيقى الداخلية

لعل أهم ما يميز الموسيقى الداخلية في أشعار عمر، أنها صادرة عن شاعر مطبوع ذي نفس صافية، يمتلك لأدواته الفنية، يوجهها توجيهاً يخدم أغراضه من حيث إيصال المعاني إلى المتلقى مظلة بغلاف موسيقى كثيف، وموزع توزيعاً منسقاً عناصره للكلمات والأدوات والحروف والتركيب المتلازمة .

وعمر يعد من الشعراء التلقائيين الذين لم يتعمدوا استخدام البديع على النحو المستخدم في المقامات وشعر القرن السادس بعلمة والذي صنف على أسامه اللبديعيون بتسمياتهم ، ف عمر لا نجد في أشعاره الجنس التام الذي يتساوى فيه اللفظان في الخواص الصوتية مع الاختلاف في المعنى مما يعطى مؤشرات لهذه التلقائية .

ومما يميز شعر عمر توازن الجمل وتساويها وتوزيها من حيث الترتيب، وقد يكون هذا التوازي ملتزماً في شطرى البيت الواحد أو شطرى بيتين متتاليين مع تساوى الجمل وتشابهها في التركيب وتشابه وحدتها في المقاطع من حيث الانغلاق والانفتاح وقد يستغرق ذلك ميقاتاً بأكمله ، كما في الأمثلة ص ٣٧٢ س ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ص ٣٧٣ س ١

وللحق تباع وللحرب مصطلى	لدى الغرم أعوان وبالحق قائل
وللحمير أعوان وللخيل معتلى	وللخير كساب وللمجد رافع
أشم منيع حزنة لم يسهل	نبيح حصون من ثعابى وحصنا
أبى القياد مصعب لم يذل	نقود ذليلاً من نعاى ، وقرمنا
حديث شديد روقه لم يقلل	نقل أنياب المدونابنا

ومثله ص ١١١ س ١١ ، ص ١١٢ س ١

ملء العناق ألوف جيبها عطر	مجدولة الخلق لم توضع مناكبها
فمضبع نخب منها ومنكسر	مكورة الساق ، مقصوم خلاخلها

أزجر فؤادك إذ نأت وتعرّ عن تطلّابها

وأشعر فؤادك سلوة عنها وعن أترابها

ويتميز الطباقي في أشعار عمر بأنه من النوع المترج ، ولما نجد طباقاً حاداً ، وهذه السمة تعكسها طبيعة أشعار عمر التي تخصصت في الغزل وهو عاطفة إنسانية لا تحتاج إلى حدة ، كما أنها تعكس من ناحية أخرى طبيعة نفس عمر وخلقه، فهو كما تصفه الروايات جميل الطلعة وللشكل حسن البيئة والمعشر محبوب لدى أهل الحجاز ومن حولها من سكان شبه الجزيرة العربية ، كما يتضح ذلك أيضاً في شعره الذي يتردد على ألسنة الشاميين والعراقيين واليمنيين وغيرهم ومما يؤكد ثقلانية عمر أننا لا نكاد نجد في شعره مقابلات لغوية ، بحيث يتضمن البيت أكثر من لفظين متضادين ، بحيث يتضاد ثلاثة ألفاظ مع ثلاثة أخرى أو أربعة مع أربعة أخرى على النحو الذي كان يعد من البراعة في شعر القرن الرابع وما يليه، بل إن أغلب المقابلات في شعر عمر تعد سياقية وهي التي ورد أغلبها لصور التناقضات الضدية المتمثلة في بذل عمر وبخل محبوباته وتودده لهن وإعراضهن عنه . هذا في بعض تجاربه التي اتسمت بالألم والمعاناة .

والحقيقة أن مصطلحات البديعيين تحتاج بصفة خاصة إلى دراسة من وجهة نظر علم اللغة الحديث، ودراسة الخواص الفيزيقية للأصوات .

فقد قسّموا الجناس إلى مُحَرَّف ومُصَحَّف ، والحقيقة أنه لا فرق بين التقسيمين؛ إذ يمكن أن يندرج كل منهما تحت بند واحد ؛ إذ أن الفرق بين " يصبون - يصنون " و " يأكلون - يفلون " فرق واحد ، من حيث نوع وخواص الصوامت ، وعليه فإن دراستهم للبديع تقوم على النظر في طريقة للكتابة<sup>(١)</sup> رغم

(١) انظر: مقامات الحريري، المقامة الحلبية ص ٢٧٢ التي مطلعها :

زُيِّنَتْ رَيْبٌ بَقْدَ بَقْدِهِ وَتَلَّاهُ وَيْلَهُ نَهْدَ يَهْدٍ

والتي عمد المؤلف إلى إيراد الألفاظ متشابهة خطأً مع الاختلاف في نطق الإعجام .

أنهم يدرسونها تحت عنوان [ المصنات اللفظية ] ، وهذا أمر يبدو فيه التناقض ويحتاج إلى نظر في ظل نظرية " تحليل الدوران " *Frequency Analysis* التي يرى الباحث ضرورة الاستفادة منها في مبحث الفونولوجيا والمورفولوجيا وعلم اللغة الجمالي وبخاصة في المسائل البلاغية ، وفي تفسير بعض الخصائص التركيبية .

ويستخذ عمر أسلوب للشرط مجالاً يبرز من خلاله المفارقات بالطباق والمقابلة ويكتف من خلاله موسيقى البيت عن طريق استغلال جملتي الشرط والجواب وإمكانية تضاد إحداهما للأخرى ومساواتها في التركيب من حيث الطول والقصر ، كما أنه يستغل ترديد المتضادات في كل من صدر البيت وعجزه مع قلب التركيب في العجز ، بحيث إذا ورد التركيب قطعاً في الصدر ، فإنه يورده اسماً في العجز فيضفي بذلك موسيقى على موسيقى البيت، وقد يستغل عمر في بعض السياقات هذه الإمكانية فيديرها في ثلاثة أو أربعة أبيات متتالية تعكس تلقائية في النظم وتعتبر تعبيراً صادقاً عن كون عمر شاعراً مطبوعاً .

ويوظف عمر الأدوات والحروف توظيفاً خاصاً فتزيد من موسيقية البيت عن طريق الفصل بين الألفاظ المترددة؛ إذ أن الذوق العربي ينفر من شدة المشابهة وشدة المخالفة، وإذا فهذه الأدوات والحروف تقوم بتنظيم الإيقاع وتوزيعه توزيعاً متناغماً يتيح للباحث والمتلقي التخلص من الملل الذي يمكن أن يحدث من تردد اللفظ بسينه ورتبة الإيقاع الموحد خاصة في الألفاظ ذات الوزن الصرفي للواحد أو التراكيب والجمال المتوازنة والمتوازنة فيكمبها صفة التناظر، فمن السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر في كل من الطباق والمقابلة ، أن أغلب الجمل المتوازنة والمتوازنة وردت منتظمة الإيقاع نتيجة للتردد، الجملة تعقبها جملة مسبوقة بعطف ونفي على نحو :

تركيب + واو / لا + تركيب مماثل في الإيقاع مختلف في المعنى

مثل قوله ص ٩٢ من ٣ ، ٤

أهيمُ إلى نعيمٍ : فلا الشملُ جامعُ ولا الحبلُ موصولُ ، ولا القلبُ مقصّرُ

ولا قربُ نَعْم - إن دنتُ - لك نافعٌ  
ولا نأيها يُسلى ، ولا أنتُ تُصيرُ

ومن السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر ورود التركيب خبرياً في صدر البيت والعمد إلى صياغته في العجز صياغة إنشائية للغرض منها التقرير والتوكيد، هادفاً إلى إقناع المتلقى وإيجاد مخلص ومبرر لتصرفاته ومحاولة إحداث توازن داخله نتيجة الصراع النفسي للناشئ عن رغبته في قضاء ملذاته وشهواته ، والعقيدة المبثوثة في روعه والتي درج عليها منذ الطفولة في بيئته الإسلامية ومجتمعه العربي .





## الفصل الثالث

### استعمال المفردات

{١} المصادر والصيغ

{٢} الجمع والتثنية .

{٣} الضمائر .

{٤} التعريف والتنكير .



## استعمال المفردات :

١-١ منعقد في بحثنا هذا إلى تناول صيغ الأسماء التي لها سمات أسلوبية مميزة، وأول هذه الصيغ هو المصدر، وقد تردد بنسبة ملحوظة في أشعار عمر بلغت ٢٤٢١ مرة، وأكثر صيغ المصادر تردداً في الأشعار هي على الترتيب :

"فَعَلَ" ، "فَعِلَ" ، "فَعَلَّ" ، "فَعَّلَ"

والجدول الآتي يبين للتوزيع النسبي لهذه الصيغ ونسبة ترددها في الأشعار

م	الصيغة	التردد	النسبة المئوية	ملاحظات
١	فَعَلَ	٩٦١	٣٩,٧٠	
٢	فَعِلَ	٤٠٨	١٦,٨٥	
٣	فَعَلَّ	٢٠٠	٨,٢٦	فَعَلَّ ١٠٠ مرة
٤	باقى الصيغ	٨٥٢	٣٥,١٩	فَعَّلَ ١٠٠ مرة

مثلت صيغة "فَعَلَ" أعلى نسبة تردد في الأشعار ووردت في معاني :

الوصل كما في ص ٣٣٤ من ٧

وَقَالَتْ لَهَنَ : ارجِعْ شَيْئاً لَعَلَّنَا تُعَاتِبُ هَذَا أَوْ يُرَاجِعْ فِي وَصَلِ

ومثله ص ٣٣٧ من ٢

وَقَلْنَ مَتَى بَعْدَ الْعَشِيَةِ نَلْتَقِي . لِمَعَابِنَا ؟ هِيَهَاتَ هِيَهَاتَ لِلْوَصْلِ

ومثله ص ٣٦٣ من ٨

فِيمَ بَآئِهِ ثَقَلَيْنِ مُحِبَّاً لَكَ بِالْوَصْلِ مُخْلِصاً بَدَلاً

ومثله ص ٣٨٧ من ١

أَتَى تَذَكَّرَ زَيْنَبَ الْقَلْبِ وَطَلَبُ وَصَلِ غَرِيرةَ شَعْبٍ ؟

والملاحظ أن طلب الوصول يتردد على لسان محبيات عمر، كما يتردد على لسانه، فهن حريصات على وصله كما هو حريص أيضاً على وصلهن، ومن المعاني التي تردت على الصيغة نفسها "الشوق" ومثاله ص ٢٨١ من ١

قَدْ هَاجَ قَلْبُكَ بَعْدَ السَّلَوةِ الْوَطَنُ وَالشَّوْقُ يُحْيِيهِ لِلْفَارِحِ الشَّجَنُ

ومثله ص ٣١٢ من ٤

وَتَنُوقَةُ أَرْمَى بِنَفْسِي عَرَضَهَا شَوْقًا إِلَيْكَ بِلا هِدَايَةِ هَادٍ

ومثله ص ٣٧٨ من ١

فَأَقْفَرُ غَيْرِ مُنْتَضِبٍ وَثُومِي أَجَدَ الشَّوْقِ لِلْقَلْبِ الطَّرُوبِ

وورد "الوجد" في أشعار عمر على الصيغة نفسها في قوله ص ٣١٩ من ٢، ٣

وَنَاتِ وَجَدَ عَلَيْنَا مَا نُبُوحُ بِهِ تُحْصِي اللَّيَالِي إِذَا غَيْنَا لَنَا عَنَدَا

تَبْكِي عَلَيْنَا إِذَا مَا أَهْلُنَا غَفَلُوا وَنَكْحَلُ الْعَيْنَ مِنْ وَجَدٍ بِنَا سَهْدَا

ومثله ص ٣٢٢ من ٣

قُلْتُ : مَنْ أَنْتَ ؟ فَقَالَتْ أَنَا مَنْ شَفَةُ الْوَجْدِ وَأَبْلَاهُ الْكَفْدِ

ومثله ص ٣٢٣ من ٢، ص ٣٣٣ من ٨، ص ٣٣٧ من ٨، ص ٣٨٧ من ٨

ويبدو في الأبيات السابقة الذكر كلف للنساء بعمر وشغفهن به وشدة وجدهن، وقد خالف بذلك الحرف العربي والشعري فهو المعشوق وليس العاشق.

وكما وردت هذه الصيغة في معاني الوصول والوجد والشوق، فقد وردت

أيضاً في معانٍ آخر مثل الصرم، كما في ص ٢٩٤ من ٤

أَيُّهَا الْكَاشِحُ الْمُرْعَضُ بِالصَّرْمِ تُزْخَرْحُ ؛ فَمَا لَهَا الْهَجْرَانُ

مثله ص ٢٩٤ من ٧

فَانْطَلِقْ صَاغِرًا قَلَيْسَ لَهَا الصَّرْمُ لَدَيْنَا وَلَا إِلَيْهَا الْهَوَانُ

ومثله ص ٣٤٠ من ٣

أَحْدَثَ الصَّرْمَ بَيْنُنَا إِذْ بَدَأَ قَوْلُ قَائِلِ

ومثله ص ٣٦٠ من ٣

أَسْأَلُ اللَّهَ مَنْ بِذَلِكَ يَصْرِمُ      أَنْ يَرَى فِي الْحَيَاةِ مَا عَاشَ دُلًّا  
والملاحظ أن عمر يسم نفسه بميمص الصرم كما يسم به كاشحاً أو يعاتب به  
محبوباته .

ومن بين المعاني التي وردت على الصيغة نفسها في الأشعر " البين " .  
بقول عمر ص ٣٤٠ من ١٢

أَيْبَلِي قَبْلَ وَهَكَ الْبَيْنِ إِيَّيْ      أَرَى مُكْثِي بَارِضِكُمْ قَلِيلًا  
ومثله ص ٢٠٤ من ٢

لَتُسَوِّقُنَا هَنْدٌ وَقَدْ قَتَلَتْ      عَلَمًا بَأَنَّ الْبَيْنَ فَاجِعُنَا  
ومثله ص ٤٠٢ من ٤

وَمَقَالِهَا سِرٌّ لَيْلَةٌ مَعَنَا      نَعْمَدُ فَإِنَّ الْبَيْنَ شَائِعُنَا  
ومثله ص ٤٠٢ من ١١

أَجْمَعْتُ خُلَّتِي مِنَ الْهَجْرِينَا      جَلَّلَ اللَّهُ ذَلِكَ الْوَجْهَ زَيْنًا  
والملاحظ في الشواهد الثلاثة السابقة أنها ارتبطت بسياق واحد وليس هذا  
بغريب على عمر فطلما شكاه من نواله من " هند " كما سنبين في الفصل القادم ،  
وما يليه وهو القائل في السياق نفسه ص ٤٠٢ من ١٢

فَقَتَلْتُ حُمُولَهَا وَاسْتَقَلَّتْ      لَمْ تُزَلْ طَائِلًا وَلَمْ تَقْضِ نَيْئًا  
ومن تلك المعاني أيضاً الصبر ، يقول عمر في ص ٢٩٤ من ٨

كَيْفَ سِيرَى عَنْ بَعْضِ نَفْسِي؟      وَهَلْ يَصْبِرُ عَنْ بَعْضِ نَفْسِهِ الْإِنْسَانُ

ومثله ص ٣١٩ من ٨ ، ص ٣٤٨ من ٨ ، ص ٣٩٠ من ٢ ، ص ٣٩٣  
ص ٧ ، ص ٤٠٤ من ٢

والهجر ص ٢٩٣ من ٦

وَلَقَدْ خَشِيتُ بَأْنَ أَلَجَ بِهِجْرَتُكُمْ إِنَّ الْحَبِيبَ مُذْهَلُ الْإِنْسَانِ

ومثله ص ٣٦٣ من ١٠ ، ص ٣٩٠ من ٢ ، ص ٣٩٣ من ٥ ، ص ٤٠٢ من ١٠  
ورود "الحين" في قوله ص ١٩٢ من ٤

قَادَةُ الْحَيْنِ نَحْوَهَا فَاتَّاهَا غَيْرَ عَاصٍ إِلَى هَوَاهَا سَرِيعَا

ومثله ص ٣٥٤ من ٢ ، ص ٣٩١ من ٦ ، ص ٤٠١ من ٦ ، ص ٤٠٣ من ١  
ورود "القول" في ص ٣٤٠ من ٣

أَحْدَثَ الصَّرْمَ بَيِّنَاتَا إِذْ بَدَأَ قَوْلَ قَائِلٍ

ومثله ص ٣٤١ من ٤

قَبْلَ أَنْ يَسْتَفْزَئَا قَوْلُ وَاسٍ يُحْمَلُ

ومثله ص ٣٤٦ من ٦

وَقُلْتُ لَهَا : وَاتِّهَ مَا زِلْتُ طَانِعَا لَكُمْ سَابِعَا فِي رَجْعِ قَوْلٍ وَفِي فِعْلٍ

ومثله ص ٣٦١ من ١٠ ، ص ٣٧٥ من ٦ ، ص ٣٩٠ من ٧

والملاحظ أن مادة "القول" هي أكثر المولد تردداً في أشعار عمر، ويبدو أن ذلك راجع إلى اللون القصص المبنى على المرد والحكاية الذي انتهجه عمر في أشعاره .

والحقيقة أننا لا نستطيع أن نجزم بتأثير نوع المقطع على اختيار الشاعر وتفضيله له ، من حيث طوله أو قصره أو انفتاحه أو لغلاقه، فبرغم أن هذه الصيغة هي أكثر الصيغ تردداً في الأشعار إلا أنها لا تحتوى على مقطع طويل مفتوح أو مستمد ، لكنها تتكون عادة من مقطع مغلق وآخر إما أن يكون قصيراً مفتوحاً أو مغلقاً حسبما يقتضى السياق، وإذا قارنا هذه الصيغة بالصيغة التي تليها من حيث التردد "فَل" نجد أنهما تتشابهان من حيث عدد المقاطع ونوعيتها إلا أن هناك farkاً واحداً بينهما وهو الفونيم المصاحب للمقطع الأول المغلق، ففي

الصيغة الأولى هو الفتحة، وفي الصيغة الثانية هو الضمة، ولما كانت للضمة أنقل نطقاً على لسان العربي من غيرها من الحركات الأخرى، وإن الفتحة أخفها نطقاً، لذا فإن التفسير الأقرب والمقبول عندى لشغل صيغة "فعل" المرتبة الأولى من بين صيغ المصادر، هو تفضيل عمر لحركة الفتحة واستخفافه لها.

ووردت صيغة "فَعَلَ" في صورة تكرار نمطي في القصيدة ١٧٩ ص ٣٤٦، وذلك في قوافي الأبيات، فالقصيدة تتكون من ثلاثة عشر بيتاً، وترددت الصيغة فيها ثماني مرات ومطلعها:

أتاني كتابٌ منك فيه تمنُّبٌ      على وإسراعٌ، هُديتُ إلى عذلي

والتزام مثل هذا النمط في القافية يتيح فرصة أكبر للشاعر لاستخدام المقطع الطويل المفتوح على حين أن استخدام الصيغة نفسها داخل السياقات المختلفة لا يتيح له هذه الإمكانية.

وشبيه بالصيغة السابقة، صيغة "فَعَلَ" من حيث عدد المقاطع، وإمكانية استخدامها في السياقات المختلفة، ومن المعاني التي وردت على هذه الصيغة "الود" وورد في قول عمر ص ١٣١ م ٣

إِذْ لَا تُغَيِّرُهَا الْوُشَاةُ فَوَدَّهَا      صافٍ: تُرَابِلُ مَرَّةً وَتَزُورُ

ومثله ص ١٦٦ م ٢

بَلَى كُلُّ وَدٍّ كَانَ فِي النَّاسِ قَبْلَنَا      وَوَدَى لَا يَبْلَى وَلَا يَتَغَيَّرُ

ومثله ص ١٦٨ م ٨

وَأَنْ أُنْزِلَتْهَا فِي الْوُدِّ      مَنَى السَّمْعَ وَالْبَصَرَ

ومثله ص ٢١٤ م ٦، ص ٢١٧ م ١

والملاحظ أن عمر يمدد الود إلى نفسه وإلى فئاته مما يعكس دلالة بالرغبة فيه، كما يرغب هو في محبوبته، كما تلاحظ تردد هذه الصيغة مرتين في ص ١٦٦ للبيت رقم [٢]، الذي يرد في سياق حكمي وهو من آثار التعبيرات الجاهزة التي سنعرض لها في الفصل الخامس.

ومعنى "الحسن" من المعاني التي وردت على هذه الصيغة في قول عمر

في ص ١٣٢ من ١١

وَنَعَانِي مَا قَالَ فِيهَا عَتِيقٌ      وَهُوَ بِالْحُسْنِ عَالِمٌ يَبْطَارُ

ومثله ص ١٣٣ من ٨

لَمْ يُقَارَبْ جَمَالُهَا حُسْنٌ هِيَ      غَيْرَ شَمْسِ الضُّحَى عَلَيْهَا نَهَارُ

وعمر كلف بالحسن يتبعه أينما وجد، بل إنه إن سمع عن حمن فتاة، فأمر ذلك الحسن يشغله حتى يراه ويصفه في شعره وكان يقوم له بهذه المهمة صديقه "عتيق" كما في البيتين السابقين، بل إن عتيقاً كان يصف له النساء لينظم فيهن شعراً كما سنوضح في الفصل الرابع .

ويتردد معنى الحسن في السياق الواحد أكثر من مرة ، كما في الأبيات

المابقة والأبيات التالية ، حيث يقول ص ٣٦٠ من ٧ ، ٨

وَجْهَهُ الْوَجْهَ لَوْ بِهِ يُسَالُ الْمَرْءُ      نُونُ الْحُسْنِ وَالْجَمَالِ اسْتِهْلَاُ

وَأَسِيلٌ مِنَ السُّجُودِ نَضِيرُ      نَقِيٌّ فِيهِ حُسْنُ الْجَمَالِ وَجَلَاُ

ومثله ص ٤٢٥ من ٦ ، ص ٤٥٣ من ٧

وورد "الحسن" في بعض السياقات غير متضمن الجمال الحسنى ، كما في

قوله ص ١٨٤ من ٣

لَهُنَّ وَمَا شَاوَرْنَاهَا : لَيْسَ مَا أَرَى      بِحُسْنِ جِزَاءٍ لِلْكَرِيمِ الْمَوْنِ

ومن المعاني التي وردت على الصيغة نفسها " الحب " فيقول عمر ص

١٤٧ من ٦ ، ٨

أَقُولُ بَعْدَ لَامٍ فِي حُبِّهَا      أَرَى لَكَ فِي الرَّأْيِ أَنْ تُقْبِرَا

فَكَمْ مِنْ أَخٍ لَامٍ فِي حُبِّهَا      فَأَقْصَرَ مِنْ قَبْلِ أَنْ أَقْبِرَا



ومثله ص ١٤٨ من ٨

ما أنا والحبُّ قد أبلغني      كان هذا يقضاً وقَدَرُ

ومثله ص ١٥٣ من ١ ، ص ١٦٧ من ١١

وطبيعي أن يتردد هذا المعنى بكثرة في أشعار عمر خاصة وأن الأشعار  
بأكملها قائمة على هذا الأمر الذي لا نستطيع أن ننكر قيمته ، عاطفةً من العواطف  
الإنسانية، لكن غير الطبيعي والذي انفرد به عمر هو توظيفه للحكمة والمثل لخدمة  
غرضه كما سنبين في الفصل الخامس .

وورد " اللرب " في قوله ص ١٦٤ من ١٠

وتناهى عنه الحبيبُ فأضحى      بعد قربٍ قد شطَّ عنه الزاؤُ

ومثله ص ٣٨٧ من ٨ ، ص ٤٢٤ من ١ ، ص ٤٦٧ من ٢ ، ص ٤٨٩ من ٣

ومن المعانسي التي وردت على هذه الصيغة وهي معان غير محببة إلى  
النفس " الظلم " كما في قوله ص ٢١٧ من ٦

يُصْرَمُ بِظَلَمِ حَبْلَةٍ مِنْ خَلِيلِهِ      وشيكاً ، ويجزَمُ قُوَّةُ الْحَبْلِ مَا جَذَمُ

ومثله قوله ص ٢٥٠ من ٣

فِيمَ هَجَرِي ؟ وفِيمَ تَجْمَعُ ظُلْمِي      وصودوا ؟ ولم عَتَبْتَ ؟ وعَمَّا ؟

ومثله قول هص ٢٥٣ من ٤

وَقَدْ أَنْتَبْتُ نَبَأَ فَاَصْفَجِي      بالله عَنْ ظُلْمِي

ومثله قوله ص ٢٥٤ من ٥ ، ص ٢٤٠ من ٦

والملاحظ أن معنى الظلم بصيغته غالباً ما يرد في العتاب أو التماس  
السماح من المحبوبة ، كما لا يفوته أن يضمن سياقاته المختلفة معنى الحكمة  
والمثل كما في البيت الأول .

وورد " الحزن " أيضاً في قوله ص ٣٩٤ من ١٠

فَمَثَلُ الَّذِي عَانَيْتُ شَيْبَ لَنِي .      ومَثَلُ الَّذِي أَخْفَى مِنَ الْحَزَنِ أَنْكَرَا

ومثله قوله ص ٤٤٤ م ١

ألم ببطحاء الكديد وصحبتى هجود فزاد القلب حُزناً وشوقاً

ووردت معان آخر شبيهة بهذه المعاني في الأشعار مثل البخل والبغض  
والسهد وللذل ، وهذه المعاني التي وردت في الأشعار تدل على أن عمر كان  
صادقاً مع عدد من محبوباته فهو يشكو ظلمهن له وقطيعتن وهجرهن ، ولولا أنه  
كان صادقاً في بعض هذه التجارب لما تألم في بعض أشعاره على رحيل محبوباته  
عنه، مادام لديه بديل عنهن وأكثر تلك الفتيات اللاتي كن يعشقه يأتين إليه من  
أماكن بعيدة .

وتسلوت صيفتا "فَعَالٌ وفِعَالٌ" في نسبة التردد، إذ ترددت كل منهما مائة  
مرة ، فصيغة "فَعَالٌ" سجلت أعلى نسبة تردد في معاني "النواء - الحياء -  
للصفاء" ، وفي النواء قال عمر ص ١٣٠ م ٥ ، ٧

وتبين أن النواء لبائسٌ وبني ، وخبسهما على كبيرُ

.....

إن كنت ترجو أن تلاقى حاجةً فامكثْ فانت على النواء أميرُ

ومثله ص ٣١١ م ٢

كيف النواء ببطن مكة بعدما هم الذين تُحبُّ بالإنجاد ؟

ومثله ص ٤٦٨ م ١٢ ، ص ٤٨٦ م ١٠ ، ص ٤٩٦ م ٣

فهو كثير الترحال يتتبع محبوبته أينما ذهبن ، كما أنه يلقي للترحاب  
والمقام في كل موضع يطأه .

وورد "الحياء" في قول عمر ص ١٤٥ م ١٠

إذ كنت لولا الحياء يؤزنى أبى الذى قد كتمت بالنظر

ومثله ص ٣٦٥ م ٤

فان الحياء فقد بكيت بعولة لو كان ينفع بأكيا إعوالة

ومثله ص ٣٥٨ من ٨

أقنَى حَيَاءَكَ فِي سِتْرٍ وَفِي كَرَمٍ فَلَسْتُ أَوَّلُ أَنْثَى عَلَّقَتْ رَجُلًا

ومثله ص ٤٦٠ من ٥

وَبِنَفْسِي نَوَاتُ خَلْقٍ عَمِيمٍ هُنَّ أَهْلُ الْبَهَا وَأَهْلُ الْحَيَاءِ

ومن الغريب أن ترد في أشعار عمر صيغة تحمل هذا المعنى " الحياء " خاصة وأن الديوان في الغزل للصريح الذي يتفنن فيه عمر في وصف الملامح الجسدية لمحبياته وتفصيل مغامراته معهن ، إلا أن يكون ذلك من تأثير البيئة الدينية التي نشأ فيها ، لكن السياقات التي ورد فيها هذا المعنى تبين أنه لم يكن حياءً ولم تكن محبوباته كذلك ، إنما يحدث نفسه عن الحياء والتزامه وأحياناً يدعو صديقه لذلك ، وكذلك الأمر بالنسبة لفتاته فصديقتها هي التي تحدثها عن التزام الحياء ، وغالباً ما ورد معنى التزام الحياء في الأشعار بمعنى التماسك وعدم التهاك في الحب والعشق ، كما أن عمر يبدو متناقضاً ، خاصة في القصيدة [٢٩٧] ص ٤٥٩

فهو يسأل القضاة ألا يأخذوا بشهادة الرسحاء وأن يتقوا بشهادة العجزاء ، ويتمنى إبعاد تلك النسوة اللاتي لا يحققن مقياس الجمال عنده في قرية بعيدة عن البشر ويستمر في هذا الأسلوب الهزلي الماجن ، فيقول : ص ٤٥٩ من ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ،

فَانظُرُوا كُلَّ نَاتٍ بِوَصِّ رِنَاجٍ فَأَجِيزُوا شَهَادَةَ الْعَجْزَاءِ  
وَارْفُضُوا الرَّسَّحَ فِي الشَّهَادَةِ رَفْضًا لَا تَجِيزُوا شَهَادَةَ الرِّسَاءِ  
لَيْتَ لِلرَّسَّحِ قَرْيَةٌ هُنَّ فِيهَا مَا دَعَا اللَّهُ مُسْلِمٌ بِدُعَاءِ

ومثله ص ٤٦٠ من ٤

صَرَصِرْ سُلْفَعٍ رَضِيعَةٍ غُولٍ لَمْ تَزَلْ فِي شَعِيبَةٍ وَشَقَاءِ

ثم يعود في البيت محل الشاهد ليتحدث عن الحياء صفة يخلعها على من  
يعشقن من النساء، فيقول في ص ٤٦٠ م ٥

وَيَنْفَسِي نَوَاتُ خَلْقٍ عَمِيمٍ      هُنَّ أَهْلُ الْبَهَا وَأَهْلُ الْحَيَاءِ

ومما ورد في أشعر عمر عن معنى بالصفاء قوله ص ٢٨٨ م ٣

وَهِيَ أَهْلُ الصَّفَاءِ وَالْوَدَّ وَتَى      وَإِلَيْهَا الْهَوَى فَلَا تَعْدِلَانِي

وكما في ص ٣٠١ م ٦

إِنْ تَكُنْ بِالصَّفَاءِ يَا صَاحِبَ هَيْتَ      فَلَقَدْ عَنَّتِ الْفَوَادُ بَيْنِنَا

ومثله ص ٤٧٥ م ٣ ، ص ٣٣٤ م ٢ ، ص ٤٨٢ م ١٧ ، ص ٤١٨ م ٢

وضمت هذه الصيغة معاني أخرى مثل " العزاء " كما في ص ١٨٥ م ١

إِذَا مَا ابْنُ عَمِّ الْمَرْءِ أَفْرَدَ رُكْنَهُ      وَإِنْ كَانَ جَلَدًا عَزَاءٌ تَضَعُضًا

ومثله ص ٢١٨ م ١ ، ص ٢٧١ م ٥ ، ص ٣٠٨ م ٨ ، ص ٣٩٠ م ١١

، ص ٤٣٠ م ٦

وقال في معنى " الدلال " ص ٢٨٤ م ٥

وَكَمْ وَكَمْ مِنْ دَلَالٍ قَدْ شَفَعْتُ بِهِ      مِنْكُمْ مَتَى يَرَهُ نَوَ الْعَقْلِ يَفْتَنُ

ومثله ص ٢٦٧ م ٤

لَوْ تَبَذَّلِينَ لَنَا دَلَالًا لَمْ نَرُدَّ      غَيْرَ الدَّلَالِ وَكَانَ ذَاكَ كَفَانًا

ومثله ص ٤٨٢ م ١٦ ، ص ٤٧٨ م ٧

وقال في معنى الجمال ص ٣٦٠ م ٦

إِنْ وَجْهًا أَبْصَرْتُهُ لَيْلَةً الْبَدَّ      رِ عَلَيْهِ ابْتَنَى الْجَمَالَ وَخَلَا

ومثله ص ٣٦٣ م ١ ، ص ١٣٣ م ٨

ومن المعاني التي وردت على هذه الصيغة أيضاً " الشقاء " و " الرجاء " فقال

عمر في معنى " الشقاء " ص ٤٦٠ م ٤

صَرَصِرٍ سَلَفٍ رَضِيْعَةٍ غَوْلٍ      لَمْ نَزَلْ فِي حَصِيْبَةٍ وَشَقَاءٍ

إِلَّا تَكَالِيفَ الشَّقَاءِ بَعْنُ لَمْ تُمَسْ وَمَا دَارُهُ صَدَا

ومن غريب الأمر أن يتحدث عمر عن الشقاء بمعناه المعجمي، إلا أن اللفظ موظف داخل السياق لأداء معانٍ آخر مثل الهزل كما في البيت الأول، وتصوير اللوعة عند فراق للمحبيب كما في البيت الثاني .

ويقول في معنى " للرجاء " ص ٤٦٨ من ٨

مَا كُنْتُ أَرْجُو أَنْ يَلِمَ بِأَرْضِينَا إِلَّا تَمَنِّيُّهُ كَبِيرُ رَجَاءٍ

والملاحظ أن محبوبة عمر هي التي ترجو وتتمنى لقاءه وليس هو ؛ إذ

يقول في بيت نال ص ٤٦٨ من ٩

فَإِذَا الْمُنَى قَدْ قَرِيبَتْ بِلِقَائِهِ وَأَجَابَ فِي سَرٍّ لَنَا وَخَلَاءٍ

والملاحظ على هذه الصيغة أنها وردت في أغلبها منتهية بالهمزة المسبوقة بمقطع طويل مفتوح ، وقد فُسر<sup>(١)</sup> تردد هذه الصيغة بكثرة في العربية لوجود ذلك المقطع المفتوح الذي يميل إليه العربي بطبعه ، والذي قد يتحول إلى مقطع متما، لكنّ تحوله إلى مقطع متما ليس متحققاً بالفعل إلا أن ترد الصيغة في موقع معين كان تكون الصيغة قافية للبيت بشرط أن تكون القافية مقيدة ، أو أن تكون الصيغة مجردة من السياق، وذلك مستحيل، وبالنسبة لحركة الفتحة التي ثبت أنها مفضلة<sup>(٢)</sup> لدى العربي ، قد لا نجد لها تفسيراً في إطار ما ورد في أشعار عمر على هذه الصيغة ، فقد تساوى تردد صيغتي " فَعَالٌ " و " فِعَالٌ " في الأُشعار ، وكل منهما يتكون من ثلاثة مقاطع، تتحد كل من الصيغتين في المقطع الأوسط – المفتوح بسبب البنية كما تتحدان في المقطع الأول القصير المفتوح بسبب تساوى نسبة التردد في الأُشعار، وتظل السياقات المختلفة هي للمتحركة في المقطع

(١) انظر: هنرى فلش ، العربية الفصحى ص ٨٨ ، ٨٩ .

(٢) انظر: ابن جني، الخصائص ١٧٧/٣ . د. علي حلمي موسى ، د. عبد الصبور شاهين :

دراسة لجنور معجم تاج العروس ص ٤٦ ، ٤٧ .

الأخير، فقد تجعله ممتادياً ، وقد تجعله مطلقاً ، وقد تجعله طويلاً مفتوحاً إذا ورد في القافية، وبالنسبة لأشعار عمر غلب ورود " الكسرة " في المقطع الأخير على كل من " الفتحة " و " الضمة " .

ووردت بعض الصيغ محذوفة الهمزة، موافقة للهجة الحجازيين ، كما في "الحياة" ص ١٤٥ من ١٠

إِذْ كُنْتُ لَوْلَا الْحَيَا يُورَعُنِي أَبْدَى الذِّي قَدْ كَتَمْتُ بِالنَّظَرِ

و " العزا " ص ٢٩٦ من ٦

تَرِدُ الْقَلْبَ ذَا الْعَزَا وَيُسَلَّى بَزْدُ أَنْيَابِهَا رُكُوعَ الْحَزِينِ

وتشبه صيغة " فَعَال " إلى حد كبير الصيغة السابقة ، من حيث عدد المقاطع وإمكانية ورودها في السياقات المختلفة، كما تماثلت معها في نسبة التردد في الأشعار وتظل المعاني التي وردت فيها كل منهما هي الفراق الوحيد بينهما، فمن المعاني التي وردت فيها صيغة " فَعَال " قوله ص ٢٤٣ من ٢

أَقْبَلِي الْبَعَادَ أَمْ بَكْرِ فَإِنَّمَا قُصَارَى الْحُرُوبِ أَنْ تَعُودَ إِلَيَّ سَلَمٌ

و ص ٣٨١ من ٦

هَذَا الذِّي لَجَّ الْبَعَادُ بِهِ مَا كَانَ عَنْ رَأْيٍ وَلَا لُجْبٍ

ومثله ص ٣٩٩ من ٨ ، ص ٤٢٣ من ٢ ، ص ٤٠٠ من ٨

ووردت الصيغة في معنى للفراق في قوله ص ٢١٦ من ٤

وَقَدْ كُجِلَتْ عَيْنِي الْقَدَى لِغِرَاقِكُمْ وَعَادَ لَهَا تَهْتَانُهَا فَهِيَ تَسْجُمُ

و ص ٣٤٤ من ٦

أَغِيظِي تَمَنَّتْ أَمْ أَرَادَتْ فِرَاقَهَا إِلَى ؟ فَلَا حَاشَا بَلْ أَنَا أَقْبَلُ

ومثله ص ٤٢٣ من ١٠ ، ص ٤٦٣ من ٩ ، ص ٤٧٦ من ١٤ ، ص ٤٦٥ من ٦ .

ووردت الصيغة في معنى " الوصال " في قوله ص ٤٣٥ من ١

وَتَرَكْتَنِي : لَا بِالْوَصَالِ مَمْتَعًا يَوْمًا ، وَلَا أَسْعَفْتَنِي بِثَوَابٍ

و ص ٤٨٤ من ٧

كُلَّ خَلْقٍ وَإِنْ دَنَا لَوْصَالٍ      أَوْ نَأَى قَهُوً لِلرَّبَابِ الْفِدَاءُ

ومثله ص ٣٢٧ من ٨ ، ص ٤١٠ من ١ ، ص ٤٧٨ من ١٥ ، ١٧ ، ص

٣١٢ من ١ ، ص ٤٥٩ من ١

ومن تلك المعاني التي وردت على هذه الصيغة " اللقاء " كما في ص ١٣١ من ٢

لَبِمَا تُسَاعِفُ بِاللِّقَاءِ وَلَبَّيْهَا      فَرِحَ بِقُرْبِ مَزَارِنَا مَسْرُورُ

و ص ٣٧٠ من ٤

فَقُلْتُ لَهُمْ سِيرُوا فَإِنْ لِقَاءَهَا      تَوَافَى الْحَجِيجُ بَعْدَ حَوْلٍ مَكْمَلٍ

ومثله ص ٤١٨ من ٧ ، ص ٣٥٠ من ٥ ، ص ٢٨١ من ٦ ، ص ٤٦٨ من ٦

وقال في معنى " الوداد " ص ٢٣٦ من ٣

إِنْ تَكُونِي نَزَحَتْ أَوْ قَدِمَ الْعَهْدُ      فَمَا زَايَلَ الْوَدَادُ الْعِظَامَا

و ص ٣٤٤ من ٤

وَقُلْ لِلَّذِي يَهْوَى تَفَرَّقَ بَيْنَنَا      بِحَيْلٍ وَدَابِي أَى ذَلِكَ يَفْعَلُ

ومثله ص ٤٧٦ من ٤ ، ص ٣١١ من ٨

وقال في معنى " العتاب " في ص ٤٣٢ من ٢

أَيُّهَا الْقَائِلُ غَيْرِ الصَّوَابِ      أَمْسِكِ النَّصْحَ وَأَقِلِّي عِتَابِي

و ص ٤١٥ من ٢

مَا أَتُسُّ لَا أَتُسُّ غَدَاةً لَقِيئَهَا      بَعْنِي تُرِيدُ تَحِيَّتِي وَعِتَابِي

و ص ٤١٦ من ٨ ، ص ٣٨٣ من ٩

ووردت صيغة " فعال " بنسب تردد أقل في معاني " القيام " ص ٤٨٦ من ١٠

وَلَا فِتْنَةً مِنْ نَابِكِ أَوْ مَضَتْ لَهُ .      بَعَيْنِ الصَّبَى كَسَلَى الْقِيَامِ لَعُوبُ

و "الحفاظ" ص ٣٧٩ س ٩

نُقيم عَلَى الحِفَافِ ، فَلَنْ تَرَانَا نُشَلُّ نَخَافُ عَاقِبَةَ الخُطُوبِ

أما صيغة "فَعَال" بضم الفاء ، فوردت في المرتبة التي تلى صيغتي "فَعَال" لفتح الفاء ، و "فَعَال" ووردت بقلة في الأشعار وهي تشبه إلى حد كبير صيغتي "فَعَال وفَعَال" ، من حيث عدد المقاطع ، وإمكانية تحول مقطعها الأخير في السياقات المختلفة، ونستطيع أن نفسر قلة تردها عن صيغتي "فَعَال وفَعَال" بسبب وجود حركة الضمة في المقطع الأول من للصيغة، حيث تعد أنقل الحركات على لسان العربي.

واقصر ورود صيغة "فَعَال" بالضم على معنى البكاء، كما في قوله

ص ١٦٥ س ٦

إِذَا رُمْتُ عَيْنِي أَنْ تُعِيفَ مِنَ الْبُكَى تَبَايَرَ نَفْعِي مُسْبِلًا يَتَحَدَّرُ

و ص ٢٨٣ س ٢

إِنَّ الْحَزِينَ يَهْجُجُهُ بَعْدَ الذُّهُولِ بِكَا الْحَزِينَ

و ص ٣١٢ س ٨

بِالْوَجْدِ أَغْرُ مَا يَكُونُ وَبِالْبُكَاءِ وَبِرَحْلَةٍ مِنْ طَيَّةٍ وَبِلَاذٍ

و ص ٣٧٣ س ٤

وَنَبِكَ وَهَلْ يَرْجِعَنَّ الْبُكَاءُ عَلَيْنَا زَمَانًا لَنَا قَدْ تَوَلَّى؟

وأغلب شواهد هذه الصيغة المنتهية بالهمزة ورد محذوف الهمزة ومما ورد

فيه مثبتة الهمزة ، ص ١٨١ س ٤

يُجَاوِزُهَا سَاقُ هَوَافٍ لَدَى الضُّحَى عَلَى غُصْنِ أَيْلٍ بِالْبُكَاءِ يَرُوعُ

وغالباً ما ترد هذه للصيغة في سياق حكمي قد يستغرق أكثر من عشرة أبيات كما في الشاهد الأول أو ترد في بيت هو موضع الحكمة كما في الشاهد



لثاني، وغالباً ما يرتبط البكاء عند عمر برحيل محبوباته ؛ إذ لا صبر له عليهن ولا جلد، فبعدهن عنه - حتى يحول الحول ويعود موسم الحج - يبكيه ويحزنه .

ووردت صيغة " مفعول " على المصدرية - برغم أنها تحمل صيغة اسم المفعول - " من الفعل الثلاثي " مرة واحدة في الأشعار بمعنى الوعد كما في ص

٣١٨ ص ٢

نَعْهَدُ إِلَيْكَ فَأَوْفِينَا بِمَعْهَدِنَا يَا أَصْدَقَ النَّاسِ مَوْعُودًا إِذَا وَعَدَا

وترددت في الأشعار ست وعشرون صيغة أخرى من صيغ المصادر، تتفاوت فيما بينها من حيث نسبة التردد وعدد المقاطع، لكنها تشترك مع الصيغ السابقة في المعاني التي سبق ذكرها كالهجر والوصل والحب والبغض والبكاء والشفاء والشفاء ... إلخ .

وهذه الصيغ هي :

١- فَعَلَ	٢- فَعَلَ	٣- فَعَلَ	٤- فَعَّلَ
٥- فَعَّلَ	٦- فَعَّلَ	٧- فَعَّلَ	٨- فَعَّلَ
٩- فَعَّلَ	١٠- فَعَّلَ	١١- فَعَّلَ	١٢- فَعَّلَ
١٣- فَعَّلَ	١٤- فَعَّلَ	١٥- فَعَّلَ	١٦- فَعَّلَ
١٧- فَعَّلَ	١٨- فَعَّلَ	١٩- فَعَّلَ	٢٠- فَعَّلَ
٢١- فَعَّلَ	٢٢- فَعَّلَ	٢٣- فَعَّلَ	٢٤- فَعَّلَ
٢٥- مَفْعُول	٢٦- مَفْعُول		

٢-١ استخدم عمر عدة مصادر من فعل واحد في مثل : [ الهجر والهجران ] من " هَجَرَ " ، ولوحظ أنه ليس هناك علاقة دلالية أو فرق بين استخدام " الهَجْرَ والهجران " ، ويبدو أن الفرق راجع إلى الوزن وطول المقاطع وقد ترجع زيادة الألف والنون إلى المبالغة في بعض السياقات .

ومثله [ الود والوداد ] - [ البعد والبعاد ] - [ الدال والدلال ] .

ونلاحظ أن هناك فرقاً صوتياً بين استخدام " فعل " و " فعال " في " ود " و "وداد " من حيث إن " ود " صيغة قصيرة المدى يمكن تقسيمها إلى مقطع واحد، كما أن إدغام الدال في أختها يعكس لنا شدة في النطق وقصراً في الزمن غير أن لفظ " وداد " فيه استطالة ومد نتيجة تقسيمه إلى ثلاثة مقاطع واحتوائه على حرف مد قد يزيد كمة عند الغناء، وهو يعكس استرواحاً في النفس، ويخفف من شدة الدال، حيث يفصل حرف المد بين الدالين في الثانية على حين لا يحدث ذلك في الصيغة الأولى .

ومع ذلك نلاحظ أن صيغة " الود " تتردد أكثر من " الوداد " ، و " الوصل " أكثر من " الوصال " ، وعلى ذلك لا نستطيع أن نعتمد أية نتيجة بترجيح أية صيغة على أخرى في الاستخدام، فليس من شك في أن هناك عوامل أخرى تتحكم في هذا الأمر مثل السياق في اللغة العادية والوزن والقافية في لغة الشعر، يضاف لذلك العامل النفسي لكل شاعر على حدة والطاقة الدلالية للكلمة في الوقت والمكان والمجتمع الذي تصدر فيه .

وفي ظل دراسة المصادر سواء أكان ذلك في أشعار عمر أم في أشعار غيره من شعراء العربية يمكن تكوين حقول دلالية تجمع الألفاظ الخاصة بالود والوصل والهجر والحب والغدر وغيرها، فتجمع هذه الحقول بين اللفظة وعلاقتها الدلالية بلفظة أخرى كالترادف *Synonymy* أو التضاد *Antinomy* أو غيرها من العلاقات الدلالية، وبين بنية الكلمة من حيث صيغتها وبنية الألفاظ الأخرى التي تشترك معها في الحقل الدلالي عينة والعلاقة الدلالية *Semantic Relationom* التي تربطهما .

٣-١ وتردبت صيغة المصدر الميمي سبعاً وتسعين مرة في الأشعار بين "مفعّل بفتح العين، ومفعّل بكسر العين " من الصيغ القياسية، و " مفعلة ومفعال " من الصيغ السماعية. نلاحظ أن الأفعال التي اشتقت منها المصادر الميمية في أغلبها من الأفعال المعتلة بأنواعها [ المثال – الأجوف – للنقص ] .

وقد ورد " المثال " في قول عمر ص ١١٨ من ٢ [وقف والمصدر موقف ]

لا أنسَ موقفنا يوماً وموقفها وتربها بترابنا على خطـر

ومثله قوله ص ٢١٩ من ٣ [ وعد والمصدر موعد ]

دَعَانِي إِلَى أَسْمَاءَ عَنْ غَيْرِ مَوْعِدٍ صُرُوفُ مَنَایَا كَانَ وَقْفًا جَمَامَهَا

ومثله قوله ص ٣٥٦ من ٩ [ ود والمصدر مودة ]

قَدَرْتُ عَلَى مَا عِنْدَنَا مِنْ مَوَدَّةٍ وَنَائِمٌ وَضَلَّ أَنْ وَجَدَتْ وَضُلُومًا

وورد " الأجوف " ص ١١٨ من ٥ [ زار والمصدر مزار ]

بَاقَتْ بِهِمْ غُرْبَةً عَنْ نَارِنَا قَذْفٌ فِيهَا مَزَارٌ لِمَحْزُونٍ بِهِمْ عَمْرٌ

ومثله قوله ص ١٣٠ من ٢ [ فاض والمصدر مفيض ]

وَمَفِيزٌ غَيْرُهَا ، مَوْمِي كَفْهًا وَرِثَاءٌ عَصَبٍ بَيْنَنَا مَنَشُورٌ

ومثله قوله ص ١٣١ من ١٠ [ سار والمصدر مسير ]

وَمَا أَنْسَى لَا أَنْسَى مِنْ قَوْلِهَا غَدَاةً مَنَى إِذْ أَجَدُّ الْمَسِيرُ

ومثله ص ١٥٧ من ٨ ، ص ١٧٣ من ٣

وورد " الناقص " ص ١٢ من ٧ [ مشى والمصدر ممشى ]

مَمْشَى رَسُولٍ إِلَى يُخْبِرُنِي عَنْهُمْ عَشِيَا بَعْضٍ مَا انْتَهَرُوا

ومثله قوله ص ١٨٢ من ٢ [ رأى والمصدر مرأى ]

فَقُلْتُ بِمَرَأَى شَانِقٍ وَيَمَسُّعٍ أَلَا حَبْدًا مَرَأَى هُنَاكَ وَمَسْمَعٌ

ومثله قوله ص ٢٢٢ من ٧

فَقَالَتْ : نَرَى مُسْتَكْرَأً أَنْ تَزُورَنَا وَتَشْرِيفُ مِمَّشَانَا إِلَيْكَ عَظِيمٌ

وانحصر ورود المصدر الميمي من الفعل الناقص في مائتي [ مشى ] و [ رأى ].

ورد المصدر الميمي من الثلاثي المعتل الغاء بالواو والتي تحذف في المضارع على وزن "مفعل" كما في الأبيات العالفة الذكر. أما باقي الأفعال

الثلاثية فجاءت على وزن "مفعل"، مثل "مزار" ص ١٣١ من ٢

لَبِثَا تُسَاعَفُ بِاللِّقَاءِ وَلِيَّهَا  
فَرِحَ بِقُرْبِ مَزَارِنَا مَسْرُورُ

ومثله "مزار" ص ٤٤٠ من ٤

إِنَّهُ قَدْ نَأَى مَزَارُ سُلَيْمَى  
وَعَدَا مَطْلَبُ عَنِ الْوَصْلِ ضَعْبُ

ومثله ص ٤٤٢ من ٥، ص ٤٥٧ من ١١

وترددت أغلب المصادر الميمية في معنى "المشي والمزار والمقال والملاحم] فمن أمثلة "المشي" قوله ص ٤٦١ من ١ "ممشاي"

مَمْشَايَ ذَاتَ لَيْلَةٍ، وَالشَّوْقُ مِمَّا يَشْفُفُ

ومثله ص ٣٢٩ من ٥

وَمَعْمَلُ أَصْحَابِي وَخُوصِ ضَوَامِرِ  
وَمَمَشَى إِلَى الْبُسْتَانِ يَوْمًا وَمَقْعِدِ

ومثله ص ١٣٠ من ١، ص ١٤٢ من ٧، ص ٢٢٢ من ٧

وهذا المعنى يدل على طريقة من طرق عمر في عشقه، فقد كان يواعد الفتيات في أماكن معينة، فيلتقي بهن ويسير معهن والأبيات السابقة تصف مشيه بصحبة الفتيات وتذكره تلك المواقف.

وقال في معنى "المزار" ص ١٢٩ من ٩

نَعْمُ الْغَوَايِ مَزَارُهَا مَحْظُورُ  
بَعْدَ الصَّفَاءِ وَيَبْتَثَا مَهْجُورُ

ومثله ص ١٦٤ من ١٠

وَتَنَازَى عَنْهُ الْحَبِيبُ فَأَضْحَى  
بَعْدَ قُرْبٍ قَدْ شَطَّ عَنْهُ الْمَزَارُ

ومثله ص ١١١٨ من ٥، ص ١٣١ من ٢

وهذا المعنى يتردد في أشعار عمر عند تذكر محبوباته اللاتي رحلن عنه أو ذماهيه لزيارتهم في بلادهم ، فقد كان كثير للترحال إلى اليمن والشام وفلسطين (١) ، كما أنه كان يقوم بهذه الزيارات والمغامرات في بيوت محبوباته بالحجاز .

وقال في معنى " المقال " ص ١٥٢ من ٣

قَالُوا : صَبَوْتُ فَلَمْ أَكْذِبْ مَقَالَتَهُمْ وَلَيْسَ يَنْسَى الصَّبَا إِنْ وَالَهُ كَبْرًا

ومثله ص ١٥٢ من ٥

وَمَقَالُ الْخُيُودِ لَمْ يَأْجِثْ جِهَةَ الرُّكْبِ وَعَيْنَاهَا بَرَزَ

ومثله ص ١٥٥ من ١

حَتَّى مَقَالَهُمْ إِذَا اجْتَمَعُوا أَجِئْتُ أَمْ نَا دَاخِلُ السَّخْرِ

ومثله ص ١٦٨ من ٢ ، ص ١٧٣ من ٣

وهذه الصيغة من مشتقات مادة " قول " التي كثر تردها في الأشعار ، وذلك راجع إلى اللون القصصي الذي تنسم به أشعاره .

فَاتْرُكِي عَنَّا مَلَايَ وَأَعْزِي فَاتْرُكِي قَوْلَ أَخِي الْإِفْكِ الْأَشْرِ

ومثله ص ٢٠٩ من ٨

أَقِلَّ الْمَلَامَ يَا عَتِيقُ فَإِنِّي بِهِنْدٍ طَوَالَ الذَّهْرِ حَرَانُ هَائِمُ

ومثله ص ٢١٠ من ١

فَقَضْ مَلَايَ وَاطْلُبِ الطُّبَّ إِنِّي أَسْرُ جَوَى مِنْ حُبِّهَا فَهُوَ رَازِمُ

ومثله ص ٢٧٣ من ٢ ، ص ٢٨٨ من ١ ، ص ٤٢٦ من ٢

وكان عمر يلوم محبوباته بسبب إعراضهن عنه لتشككهن في إخلاصه لهن كما كان يوجه له اللوم أصدقاؤه ورسله بسبب هيامه وتهالكه وإلحاحه في مواصلة فتاة بعينها برغم إعراضها عنه مثل هند أو النثريا أو كلثم في بداية علاقته بها .

(١) انظر تد. جبرائيل جبور ، عمر بن أبي ربيعة ٨٢/٢ .

وتردد من الأوزان السماعية إلحاق تاء التثنية بها في الأفعال وزن  
"مفعلة" كما في ص ١٥٢ من ٣ \* مقالاتهم \*

قَالُوا صَبَّوْهُ فَلَمْ أَكْذِبْ مَقَالَتَهُمْ      وَلَيْسَ يُنْسَى الصَّبَّ إِنِ الْإِلَهُ كَبِيرًا  
ومثله ص ١٦٨ من ٢ \* مقالاتها \*

وَلَا أَنْسَى مَقَالَتَهَا      لِتَرْبِيهِمْ أَلَا انْتَبَهَرَا  
ومثله ص ٣٥٨ من ١٣ \* معتبة \*

وعرفيه بهم كالهزل واحتفظي      في غير معتبة أن تُغضبي الرجل  
ومثله ص ٤٨٤ من ٢ ، ص ٣٨٥ من ١٠ ، ص ٣٥٦ من ٩ ، ص ٣٧٠ من ٩  
وقد وردت المصادر جميعها بمعانيها المختلفة تصحبها العلامات الإعرابية  
من فتحة وكسرة وضمة عدا "مرحبا" فقد لازمته حركة الفتحة ؛ إذ ورد منتصباً  
كما في ص ٢٠٤ من ٣

فَأَيَقُنْتُ أَنَّ الطَّرْفَ قَدْ قَالَ مَرْحَبًا      وَأَهْلًا وَسَهْلًا بِالْحَبِيبِ التَّيِّمِ  
ومثله ص ٣٤٢ من ٩

مَرْحَبًا ثُمَّ مَرْحَبًا بِالتِّي قَا      لَتَ غَدَاةِ الْوَدَاعِ يَوْمَ الرَّحِيلِ  
ومثله ص ٣٥٢ من ٨

فَقُولَا لَهُ إِنَّ جَاءَ أَهْلًا وَمَرْحَبًا      وَلَيْنَا لَهُ كَيْ يَطْمِئِنَّ وَسَهْلًا  
ومثله ص ٤٠٥ من ٩ ، ص ٤٠٩ من ٧

وعادة ما تتكرر هذه الصيغة في أشعار عمر بمعنى الترحيب عندما يحظى  
بالقبول لدى إحدى محبوباته وفي حالة رضاه عنهن .

ومن المصادر التي وردت في الأشعار وجاز فيها كسر عين "مفعِل" أو  
فتحها قوله ص ١٢٧ من ١١

فَبَدَتْ تَرَائِبُ مِنْ رَبِيبٍ شَابِنٍ      ذَكَرَ الْقَيْلَ إِلَى الْكِنَاسِ فَصَارَا

ومثله ص ١٣٧ من ١١ .

يَا خَلِيلِي هَجْرًا تَهْجِيرًا      ثُمَّ رُوحًا ، وَاحْكَمَا لِي السَّيْرَا

ومثله ص ٣٠٥ من ٥

كَانَ ذَا فِي مَسِيرِنَا وَرَجَعْنَا      عَلِمَ اللَّهُ مِنْهُ مَا قَدْ نَوَيْسَا

ومثله ص ١٣٠ من ٢ ، ص ١٣١ من ١٠

وورد المصدر الميمي من فعل رباعي مرة واحدة في الأشعار على وزن

"مفعول" ص ١٣٠ من ٢

وَمَفِيضٌ غَبَرَتْهَا وَمَوَمَى كَفَهَا      وَرَبَاءُ عَصَبٍ بَيْنُنَا مَنْشُورُ

١-٤ وورد كل من مصدر المرة والهيئة بقلّة في الأشعار، فمصدر المرة

ورد ثلاث مرات لتضفي على السياق لوناً من المبالغة والتحويل كما في قوله

زُورَةُ ص ٢٦١ من ٢

تَعَالِ فُزْرُنَا زُورَةُ قَبْلَ بَيْنُنَا      فَقَدْ غَابَ عَنَّا مَنْ خَافُ ، جَبَانُ

و "قوله" ص ٢٧٧ من ٢

قُلْتُ حَقًّا ذَا ؟ فَقَالَتْ قَوْلُهُ      أُورِثْتُ فِي الْقَلْبِ هَمًّا وَشَجْنُ

و "رميّتها" ص ٤٨٧ من ٥

لَمْ يَطِشْ قَطُّ لَهَا سَهْمٌ وَمَنْ      ثَرْمِهِ لَا يَنْجُ مِنْ رَمِيَّتِهَا

فمحبوبته ترجوه وتستجديه للزيارة لشدة شغفها به وتحته على ذلك بوشك

البين وغياب الرقيب كما في الشاهد الأول وقولتها تورث للهم وللحزن في القلب "

كما في الشاهد الثاني ولرمييتها فعل السهام التي لم يطش من قبل أحدها . ولم يرد

مصدر المرة للدلالة على المرة الواحدة؛ لأن أشعار عمر تعتمد على التجربة

المتكررة مع تعدد الفتيات .

كما تردد مصدر الهيئة ثماني مرات في الأشعار، ورد أغلبها لوصف

المشية كما في قوله ص ٩٦ من ٤ "مشية للحباب"

وَحُفِّضَ عَنِ الصَّوْتِ أَقْبَلْتُ مَشِيَةَ الْحَبَابِ      وشخص خشية الحى أوزور

و " مشية البقر " ص ١٤٤ من ١٣

بِيضاً حَسَاناً خَرِيداً قُطُفَا      يَمْشِينَ هَوْنًا كَمِشِيَةِ الْبَقَرِ

و " مشية النشوان " ص ٢٩٣ من ٢

عَبِقَ الثِّيَابِ مِنَ الْعَبِيرِ مُبْتَلٍ      يَفْشَى يَمِيدُ كَمِيشَةِ النَّشْوَانِ

وأغلب هذه المصادر يصف فيه مشية فتاته وصاحباته وذهن إلا أقلها التي يصف فيها نفسه وبراعته في التخفي فهو يمشى نون أن يشعر به أحد كما لو كان حية ، ويبدو ذلك في الشاهد الأول كما يبدو في قوله " لبسة المبتكر " ص ١٠٦ من ٦

فَقُلْتُ اقْتَرِبْ مِنْ سِرْبِهِمْ ثَلَقَ غَفْلَةً      مِنَ الرُّكْبِ وَالْبَسَ لِبْسَةَ الْمُتَنَكِّرِ

١-٥ وتردد " اسم المصدر " في الأشعار مائة مرة جاءت أغلبها في معاني الجواب والحديث والكلام والسلام ، فورد " الجواب " في قوله ص ٩٢ من ٢  
لحاجة نفس لم تقل في جوابها      فيبلغ عنرا والمقالة تعذر  
وقوله " الجواب " ص ١٤٧ من ١

وَلَوْ أَنَّهُ يَسْتَطِيعُ الْجَوَابَ      لِأَخْبَرَ إِذْ سَبِيلَ أَنْ يُخْبِرَا

وقوله " الجواب " ص ٣٨٣ من ٧

ارْجِعْ إِلَيْهَا بِالَّذِي      قَالَتْ بَرَجِعْ جَوَابَهَا

ومثله ص ٤١٧ من ٣ ، ص ٤٢١ من ٥ ، ص ٤٣٢ من ٥

وللملاحظ أن عمر يستخدم اسم المصدر كالشيفرة <sup>(١)</sup> ، فيغلها بالسريرة إذا لم يذكر تفاصيل ذلك الجواب، فهو إما أن يكون حاجة نفسه نحو محبوبته أو حاجة محبوبته إليه، كما يعتمد على وعى المستقبل في إدراك هذه الشيفرة في هذه الحالة، وفي أغلب الحالات يعتمد إلى ذكر التفاصيل فيحل بذلك الشيفرة .

(١) انظر: د. صلاح فضل، علم الأسلوب ص ١٣٥ وما يليها .



وورد الحديث في قوله " وحديث " ص ١١٢ من ٩

أَنْتَ الْمَتَى وَحَدِيثُ النَّفْسِ خَالِيَةٌ      وَفِي الْجَمِيعِ وَأَنْتَ السَّمْعُ وَالْبَصَرُ

وقوله " وحديثا " ص ١٣٤ من ١٠

وَمَقَامًا قَدْ قَمِئْتُ مَعَ نَعْمٍ      وَحَدِيثًا وَمَثَلُ الْجَنَسِ الْمُشْتَارِ

وقوله " الحديث " ص ١٣٦ من ٦

قُلْتُ لَا تُصِرُّمِي لِكَثِيرِ وَاشٍ      كَانِبٍ فِي الْحَدِيثِ وَالْأَخْبَارِ

ومثله ص ١٣٨ من ١١ ، ص ١٣٨ من ١٢ ، ص ١٤٠ من ٢

وغالباً ما لا ترد تفاصيل الحديث بعد ذكره؛ لأنه صادر عن الوشاة .

وورد في معنى " الكلام " قوله " كلاما " ص ٣٦٩ من ٨

أَرَأَيْتَ فَلَمْ تَسْطِخْ كَلَامًا فَلُومَاتٍ      إِلَيْنَا وَنَصَّتْ جِيدَ أَخَوَرٍ مُغْزِلِ

وقوله " كلامها " ص ٤٠٨ من ٣

قَالَتْ مُوَكَّلَةٌ بِحِفْظِ كَلَامِهَا      لِمَعْلَمٍ حَاطَ النِّعَمِ شَبَابُهُ

وقوله " كلام " ص ٤١٧ من ٨

لَا تَسْمَعَنَّ كَلَامَ الْكَاشِحِينَ كَمَا      لَمْ أَسْمَعْ بِكَ مَا قَالُوا وَمَا هَضَبُوا

ومثله ص ٤٣٨ من ٣ ، ص ٤٧٢ من ١٣ ، ص ٢٤٦ من ٩ ، ص ٢٧٨ من ٥

وغالباً ما يرد هذا المعنى في سياق حوارى يدور بينه وبين فتاته أو بينها

وبين صاحباتها .

وورد معنى " السلام " في قوله " بالسلام " ص ٩٣ من ٤

أَلِكُنِّي إِلَيْهَا بِالسَّلَامِ فَإِنَّهُ      يُشْهَرُ الْإِمَامِي بِهَا وَيُنْكَرُ

وقوله " السلام " ص ١٩٤ من ٢

هَلْ يُبَلِّغُنَهَا السَّلَامَ أَقْرَبُهَا      عَنِّي وَإِنْ يَفْعَلُوا فَقَدْ نَفَعُوا

وقوله "وسلام" ص ٤٠١ من ٩

إِنْ تُعَذِّبْ دَارَكُمْ أَرْزُكْ وَإِنْ أُمْتُ فَعَلَيْكَ مِنِّي رَحْمَةٌ وَسَلَامٌ

ومثله ص ٤٠٣ من ٢ ، ص ٤٢١ من ٢ ، ص ٤٧٧ من ٢ ، ص ٤٩٢ من ٣

وهذا المعنى يتردد بين عمر\* ومحبوته في حالات الرضا والوصال ويُعد كل منهما عن الآخر .

وتتميز هذه الصيغة بوجود مقطع طويل مفتوح مما يدل على حالات استرواح النفس والشعور بالرضا لدى الشاعر ، وإذا كانت المعاني التي وردت على صيغ المصادر مما يذكر في تفاصيل قصص عمر ، فإن معاني اسم المصدر قد وردت بمثابة أغلفة تلك التفاصيل كما وضع ذلك في ورود معاني الجواب والكلام والحديث والسلام في الأشعار وهي دلالات على اللون الحوارى الذي تميزت به أشعار عمر ، كما أنها تعد بدائل<sup>(١)</sup> استعاض بها عمر عن الأفعال .

ومن صيغ اسم المصدر التي تردت في الأشعار "فعل" والتي اقتصرت على "ذنب" كما في قوله "ذنباً" ص ٢١٣ من ٤

وَقُولَا لَهَا لَمْ أَجُنْ ذَنْبًا فَتَعْتَبِي عَلَيَّ بِحَقِّ بَلِّ عَتَبْتَ تَجْرُمَا

وقوله "ذنباً" ص ٢١٤ من ٢

وَقُولَا لَهُ إِنْ تَجُنْ ذَنْبًا أَعُدَّةً مِنَ الْعُرْفِ إِنْ رَامَ الْوُشَاةُ التَّكَلُّمًا

وقوله "بذنبى" ص ٢١٥ من ١

هَلُمَّ فَأَخْبِرْنِي بِذَنْبِي أَعْتَرِفْ بِمُتَبَاكِ أَوْ أَعْرِفْ إِذَا كَيْفَ أَصْرِمُ

ومثله ص ٢١٦ من ٥ ، ص ٢٦٩ من ١ ، ص ٣١٤ من ٨

ويتردد هذا المعنى في الأشعار عند العتاب الذي يعقبه الوصال ، حيث يتبادل هو ومحبوته الاتهامات عن أحدث القطيعة فيتبرا هو وتبرا هي على لئمة رسلهما ويحدث الوصال .

(١) انظر : د. فهد عكام، اللغة في شعر أبي تمام ص ٨٨ . مبيوه : الكتاب ، ١/ ١٨١ ، ٢٢٢ .

وتردبت صيغ اسم المصدر في معانٍ آخر لا يتعدى ورود الصيغة منها مرة واحدة في الأشعار مثل "لونه" ص ٩٤ من ١، "منية" ص ١٠٧ من ٥، و "الأثر" ص ١١١ من ١، و "بنوب" ص ١١٢ من ٤ .

وفى ضوء استخدام عمر لاسم المصدر يمكن ترجيح الرأي القائل بميول العربي إلى استخدام حركة للفتحة والمقاطع الطويلة المفتوحة كما في السلام والكلام والجواب والحديث، ولكن كما سبق أن أشرنا في الحديث عن المصادر يظل السياق هو المتمحك في المقطع الأخير من الصيغ، كما أن حركة الفتحة مشتركة ما بين صيغتي "فَعَلْ ، فَعَالٌ" والفارق بينهما هو ابتداء صيغة "فَعَلْ" بمقطع مطلق على حين أن صيغة "فَعَالٌ" تبدأ بمقطع قصير مفتوح يليه مقطع طويل مفتوح هو الذي حُكِمَ على أسامه بتفضيل العربي لهذه الصيغة .

٦-١ أما المصدر الموزون فقد تردد ٢٤٣ مرة في الأشعار وورد المصدر الموزون في صورة "أَنْ + الفعل" في قوله "نذروا أن يقتلوك" واقعاً موقع المفعول به ص ١١٣ من ٤ ، ٥

إِنِّي سَمِعْتُ رَجُلًا مِّنْ نُّوِي رَجَبِي      هُمُ الْعَدُوُّ يَظْهَرُ الْغَيْبُ قَدْ نَذَرُوا  
أَنْ يَقْتُلُوكَ وَقَالَ الْقَتْلُ قَابِرَةٌ      وَاللَّهُ جَارُكَ وَمَا أَجْمَعَ النَّضْرُ

ومثله قوله "ترجو أن تلاقى حاجة" ص ١٣٠ من ٧

إِنْ كُنْتَ تُرْجُو أَنْ تُلَاقِيَ حَاجَةً      قَامَكْتُ فَأَنْتَ عَلَى النَّوَاءِ أَوَّيْرُ

وورد مجروراً في قوله "بأن تتورعا" ص ١٧٨ من ١١

فَقَالَ : اكْتَفِلْ ثُمَّ التَّمَّ فَأَنْتَ بَاغِيَا      مَسْلَمٌ ، وَلَا تُكْثِرُ بَأْنَ تَتَوَرَّعَا

ومثله ص ٢٤٣ من ٢ ، ص ٣٠٩ من ١٠ ، ص ٢٤٦ من ٥ ، ص ٤٤٥

من ٤ ، ص ٣٠٤ من ١ ، ص ٣٤١ من ٤ ، ص ٣٢٩ من ٣ .

وغالباً ما ورد في سرد أحداث مغامرات عمر مع محبوباته وتفصيلها وذلك لاشتغال المصدر على الفعل الذي يستخدم في القص وسرد الأحداث، وغالباً

ما تسبب وجود " أن " في تولد مقطع قصير مفتوح لو استطالته وتحوله إلى مقطع طويل مفتوح .

كما ورد المصدر الموزول في صورة " أن + معموليها " كما في قوله  
زَعَمُوا بِأَنَّ الْبَيْنَ بَعْدَ غَدٍ " ص ٤٦٧ س ٤

زَعَمُوا بِأَنَّ الْبَيْنَ بَعْدَ غَدٍ ؛ فَالْقَلْبُ بِمَا أَحْدَثُوا يَجِفُّ

ومثله قوله " زعمت بأنى قد سلوت " ص ٤٧٩ س ١٤

زَعَمْتُ بِأَنِّي قَدْ سَلَوْتُ وَلَوْ نَرْتُ أَن لَمْ أَجِدْ مِنْ حُبِّهَا مُتَعَرِّضًا

ومثله قوله " وندت أن عذاباً صب " ص ٤٢١ س ٩

غَيْرَ أَنِّي وَبَدْتُ أَنَّ عَذَابًا صَبَّ يَوْمًا عَلَيْكُمَا مِنْ عَذَابِي

وورد مسبوقاً بـ " لو " في قوله " لو أن ما بى بها " ص ٤٨٧ س ١٠

فَأَقْسِمُ لَوْ أَنَّ مَا بَى بِهَا وَكَنتَ الطَّيِّبُ لَنَاوِيثُهَا

وورد في صورة " ما المصدرية للظرفية + الفعل " في قوله " ما أورق

للشجر " ص ١١٢ س ٨

لَا أَضْرَفُ الدَّهْرَ وَتَى عَنْكَ أَمْنَحُهُ أُخْرَى أَوَاصِلُهَا مَا أَوْرَقَ الشَّجَرُ

ومثله قوله " ما أضاعت نجوم الليل " ص ١٣٦ س ٥

فَاعْتَزَلْنَا فَلَنْ نُرَاجِعَ وَصَلًا مَا أَضَاعَتْ نُجُومُ لَيْلٍ لِإِسَارِ

ومثله قوله " ما عشت عندك " ص ٣١١ س ٨

وَلَقَدْ أَرَى أَنَّ لَيْسَ ذَلِكَ نَافِعِي مَا عَشْتُ عِنْدَكَ فِي هَوَى وَوَدَادِ

وهذه الصيغة تضافى على التركيب صفة الديمومة، واستمرار الحدث،

ووظفها عمر لتقوية وتوكيد عهده مع محبوباته كما جعل محبوباته يستخدمونها  
للغرض ذاته .

كما تردد المصدر في صورة " أن المخففة من الثقيلة + سوف + الفعل "

كما في قوله " أن سوف تبدى " ص ٣١٩ س ٨

فَكَانَ آخِرَ مَا قَالَتْ وَقَدْ قَعَتْ      أَنْ سَوْفَ تُبَيِّدُ لَهْنُ الصَّبْرِ وَالْجَلْدَا

وقوله " أن سوف يجمعنا " ص ٢٢٧ س ١

ثُمَّ انصَرَفَتْ وَكَانَ آخِرُ قَوْلِهَا      أَنْ سَوْفَ يَجْمَعُنَا إِلَيْكَ الْوَيْسَمُ

ومثله " أن سوف تعطي " ص ٤٣٢ س ٣

وَاجْتَنِبْنِي وَاعْلَمْ أَنَّ سَوْفَ تُعْصَى      وَلَخَيْرُكَ لَكَ بَعْضُ اجْتِنَابِي

واستخدم عمر هذه الصيغة للدلالة على المستقبل القريب الحدوث، وورد

المصدر خبراً للناسخ الفعلي أو للحرفي كما في قوله "علمها أن تطلباً" ص ٩٩ س ٦

لَعَلَّهَا أَنْ تَطْلُبَا لَكَ مَخْرَجَا      وَأَنْ تَرْحَبَا سِرْبَا بِمَا كُنْتُ أَخْصُرُ

ومثله " لعل ما بخلت به أن يبذلا " ص ٣٥٤ س ٦

امْكُثْ بِعَمْرِكَ لَيْلَةً ، وَتَهْتِئْهَا      فَلَعَلَّ مَا بَخَلْتُ بِهِ أَنْ يُبْذَلَ

وورد المصدر على هذا النحو من الأمور التي اختلف فيها البصريون<sup>(١)</sup>

والكوفيون مما لا شأن لنا بمعالجته، إلا أن المصدر ورد في هذه المواضع دالاً

على الرجاء والالتماس والتمنى .

وتردد المصدر المؤول مبهوقاً بـ " لو " كما في قوله " لو أنه يستطيع

الجواب " ص ١٤٧ س ١

وَلَوْ أَنَّهُ يَسْتَطِيعُ الْجَوَابَ      لِأَخْبَرَ إِذْ سِيلَ أَنْ يُخْبِرَا

ومثله قوله " لو أنه لنا رائم " ص ٣٤٤ س ٨

وَبِئْسَ مَا يُعْطَى مَا يَجُودُ لَوْ أَنَّهُ      لَنَا رَائِمٌ حَتَّى يَأْوِبَ الْمُنْخُلُ

ومثله قوله " لو أنه أبى " ص ٤٤٣ س ٦

وَلَوْ أَنَّهُ إِذْ دَعَا الصَّبَا      إِلَيْهَا أَبَى لَمْ يَكُنْ أَخْرَقَا

ومثله ص ٤٦٠ س ١٣ ، ص ٤٨٧ س ١٠

(١) انظر: عباس حسن، النحو الوافي ٦١٦/١ هامش رقم [ ١ ] .

والمشهور أن "لو" لا تدخل على المصدر المؤول مباشرة<sup>(١)</sup> والأولى وجود فعل يسبق المصدر وتقديره "ثبت" ويكون المصدر فاعله، وورود المصدر على هذا النحو يدل على تعذر حدوث المرام واستحالتها كما توضحه الآيات.

ومن تصرف عمر في الاستخدام ، ورود "أن" المصدرية بمعنى "إن" مما يعد من قبيل توظيف أداة للحلول محل أخرى ليست من بابها كما في قوله "إن نلت" ص ٤٤٧ س ١ .

هَلْ لَكَ الْيَوْمَ أَنْ نَأْتِ أُمَّ بَكْرٍ      وتَوَلَّيْتُ إِلَى عِزَاءِ طَرِيقُ

ومثله قوله "أن نظرت" ص ٤٥١ س ٢

غَضِبْتُ أَنْ نَظَرْتُ نَحْوَ نِسَاءٍ      لَيْسَ يَعْرِفُنَا هَرُونَ الطَّرِيقَا

كما يتصرف بالحذف والاستقناء عن حرف الجر كما في قوله ص ٣٠٢ س ١

قَالَ اللَّهُ وَالْأَمَانَةُ وَالْيَثَاقُ      أَنْ لَا تُخُونَكُمْ مَا بَقِيْنَا

والنقدير "بأن لا نخونكم"

ومثله ص ٣٠٥ س ١

ثُمَّ قَالَتْ لِأَخْتِهَا قَدْ ظَلَمْنَا      أَنْ رَجَعْنَاهُ خَائِبًا وَاعْتَدَيْنَا

والنقدير "بأن رجعناه"

ومثله قوله "فرددت أن" والنقدير "بأن" ص ٣٢٥ س ٦، ٧

وَرِسَالَةٌ مِنْهَا ثَمَاتُ بَنِي      فَرَنْدَتْ مَعْتَبَةً عَلَى هِنْدٍ

أَنْ لَا تَلُومِي فِي الْخُرُوجِ فَمَا      أَطْبَعُكُمْ إِلَّا عَلَى جَهْدٍ

ومثله ص ٣٦١ س ٥ ، ص ٣٨٢ س ٢، ص ٣٨٤ س ١

(١) انظر: عباس حسن، النحو الوافي ١/٦٤٥ .

ومن قبيل الاستخدام الخاص للأساليب ، نلاحظ أن عمر يثبت "الباء" مع الحرف المصدري في سياق ويحذفها في آخر بالرغم من ثبات فعل بعينه في كل من السياقين كما في قوله " بأن تطاع جدير " ص ١٣٠ س ٦

قَالَا أَنْقَعُوا أَوْ نَرُوحْ ؟ وَمَا تَشَاءُ      نَفْعَلْ ، وَأَنْتَ بَانَ تَطَاعَ جَدِيرُ

ومثله " جديرا أن ترد " ص ١٣٧ س ٣ ، ٤

فَالْتَقَيْنَا فَرَحَبْتَ ثُمَّ قَالَتْ      حُلْتُ عَنْ عَهْدِيَا وَكُنْتُ جَدِيرَا

أَنْ تَرُدَّ الْوَاحِشِينَ فِينَا كَمَا      أَعْمِي إِذَا ذُكِرْتُ عِنْدِي أُبِيرَا

فسياق الشاهد الأول الذي ثبتت فيه " الباء " فيه ملائمة وتلبية لرغبة عمر ، وسياق الشاهد الثاني الذي اختفت الباء منه ، يحمل معنى العتاب ، وكرر الباحث التجربة مع فعل آخر " زعم " وكانت النتيجة قريبة من الأولى ، فقال عمر في أحد السياقات " زعموا بأن " ص ٤٦٧ س ٤

زَعَمُوا بَانَ الْبَيْنَ بَعْدَ غَيْبٍ :      فَالْقَلْبُ بِمَا أَحْدَثُوا يَجِفُ

وَالْعَيْنُ لَا جَدَّ بَيْنَهُمْ      مِثْلُ الطَّرِيفِ دُمُوعُهَا تَكْفُفُ

فالمسياق مشبع بالحنين وخشية الفرق وانسكاب الدمع ، على حين تختفي الباء في قوله " زعمت أن لا نباليها " ص ٤٦٨ س ٢

قُلْتُ : ارْكَبُوا نَزْرُ الْقِي زَعَمْتُ لَنَا      أَنْ لَا تُبَالِيهَا كَبِيرَ بِلَاءٍ

ويبدو أن ثبوت هذا الحرف مقترن بالتوتر والافتعال ، ولا يحتمل أن يرتبط ذلك بالوزن ، ووردت الباء زائدة عن معنى السياق في قوله " أردت بأن أقولا " ص ٣٤٩ س ١١

أَلَا إِنِّي عَشِيَّةَ دَارِ زَيْدٍ عَلَى      عَجَلٍ أَرْنَتْ بَانَ أَفْوَلَا

وأدى تأخر ورود المصدر المؤول في بعض السياقات إلى استطالة الجملة النحوية التي تميزت بها أشعار عمر ، كما في قوله " ماذا عليك أن تعوديني " ص ٢٨٧ س ٤

مانا عليك وقد أجديته سقماً      من حضرة الموت نفسى أن تؤدبني

ومثله قوله " إثر شخص ... أن أراه " ص ٢٧٥ س ٥

من لقلب أسمى حزينا معتنى      مستكيناً قد شفه ما أجتنا

إثر شخص نفسى فنت ذاك شخصاً      نازح الدار بالمدينة عنا

أن أراه والله يعلم يوماً      منتهى رغبتي وما أتمنى

وورد المصدر متعلقاً بمحذوف في قوله " والصب بأن " والتقدير " والصبُّ

جدير بأن " ص ٣٤٨ س ٨

أرسلت لما عيل صبرى إلى      أسماء والصبُّ بأن يُرسلا

كما ورد متعلقاً بمفعول لأجله محذوف تقديره " خشية " ص ٣٥٤ س ١٠

حتى إذا ما الليلُ جنُّ ظلامه      ورقيت غفلة كاشح أن يمحلا

وورد متعلقاً بفعل محذوف والتقدير " يخبرها " في قوله ص ٤٣٠ س ٨

من رسولى إلى الثريا بالئى      ضقت نرعاً بهجرها والكتاب

كما وردت فاعلاً لفعل محذوف والتقدير " يحف فعلنا " في قوله ص ٣٥٤ س ٩

نجزى بأني كنت تبتلها لنا      حقاً علينا واجباً أن نفسلا

وورود الحذف على هذا النحو يعد من الإيجاز، على حين أننا في سياقات

أخرى نجد صعوبة في تحديد موقع المصدر المؤول من الإعراب كما في ص

١٣٦ س ٩ ، ص ١٣٧ س ١

نأم صحنى ويات نوى عسيراً      أرقب النجم موهناً أن يغورا

أن تذكرت قول هند لقرينتها      ورخصنا نيمم التجويرا

ومثله ص ١٨٨ س ٢ ، ٣

ما كنت أخشى بعدما قد أجمعوا      وفراقهم بالكروه أن لا يربعوا

أن يجمعوا نيفاً مصاباً قلبه      من حبيبهم في كل يوم يرنع



فَقُلْتُ لِبَكْرٍ عَاجِبًا : أَتَجَلَّدْتُ      لَكَ الْخَيْرُ لَمْ لَا تُطْعِمِ الصَّيْدَ أَهْمِي  
وَمَا ذَاكَ إِلَّا تَعْلَمُ النَّفْسُ أَنَّهُ      إِلَى مِثْلِهَا يَصْبُو فَوَاؤُ الْمُتَمِّمِ

٧-١ وردت صيغ المبالغة بقلة في الأشعار ؛ إذ تردت ثلاثاً وأربعين مرة في الأشعار على الأوزان القياسية الخمسة المعروفة ولم ترد أوزان شاذة وتوزيع هذه للصيغ في الأشعار، مبين في الجدول الآتي :

م	الصيغة	نسبة التردد
١	فَعُول	١٧
٢	فَعَّال	١٢
٣	فَعِل	٦
٤	فَعِيل	٤
٥	مِفْعَال	٤

ويوظف عمر صيغ المبالغة على قلتها في وصف عائِل فقلته بأنه "غيور" "حذر".

"فطن"، "بصير" ليبرر عدم نواله منها وبعدها عنه كما في ص ١٢٩ من ١٠، ١١

لَجُّ الْبَقَادُ بِهَا وَشَطُّ بَرَكِبَهَا      نَائِي الْمَحَلِّ عَنِ الصَّدِيقِ غَيُورُ

حَذِرُ قَلِيلُ النَّوْمِ نَوَقًا ثَوْرَةً      فَطِنُ بِالْبَابِ الرِّجَالِ بَصِيرُ

وفى وصف قلبه بالثلف والإلحاح عليه لكلفه بحب قريبة يستخدم "لجوج"

ص ١٣٢ من ٦

وَنَوَاعِي الْهَوَى ، وَقَلْبُ إِذَا      لَجُّ لَجُوجٍ فَمَا يَكَادُ يُصَارُ

و "حذر" في ص ١٥٩ من ٢

بِالْيَسَى قَدْ كُنْتُ أَمَلُهَا      فَوَاوِي مُوجَعٌ حَذِرُ

وفي وصف مهارة محبوبته وإيقاعها بالرجال يستخدم " صيود " كما في

ص ٢١٨ س ٤

خَالِيَتْ حَتَّى لَفَّ حَبْلِي بِخَادِعٍ مُوقِيْ إِذَا يُرْمَى صِيودٌ إِذَا يُرْمَى

وفي وصف زينة محبوبته يستخدم " محاجة " كما في ص ٣٥١ س ٢

مَحَاةُ الْإِسْكِ لَا تُغْلَى شَمَائِلُهَا تَزْدَادُ عِنْدِي إِذَا مَا مَاجِلُ مَحَلَا

ويستخدم عمر صيغة مكان أخرى قصداً للمبالغة في سياق ضرب الأمثال ،

فيمستخدم " نذير " مكان " مَنذِر " في قوله ص ١٣١ س ٤

لَا تَأْمَنْنُ الدَّهْرَ أَنْتَى بَعْدَهَا إِنْسَى لَأَمْسِنَ غَيْرُهُنَّ نَذِيرُ

وقد يؤدي استخدام صيغ المبالغة بعمر إلى الانحراف عن الغرض

المقصود كما في ص ٣٢٤ س ٨

كَثُمْتُ الْهَوَى حَتَّى بَرَانِي وَشَفِنِي وَعَزَيْتُ قَلْبًا لَا صَبُورًا وَلَا جَلْدًا

فهو يريد أن يصف قلبه بعدم الصبر والتعجل في الأمور فأدى به استخدامه

لهذه الصيغة إلى وصفه بالصبر وليس شدة الصبر ومثله ص ٤٩٦ س ١٠

يَا ابْنَ سُورِيحٍ لَا تُفْخِجْ سِرِّيَا قَدْ كُنْتُ عِنْدِي غَيْرَ مَذِياعٍ

فهو يريد وصف " ابن سريج " بأنه فاضح لكنه وصفه بأنه شديد الفضيحة

وليس هذا مقصوده .

والمألوف في نظام اللغة أن تؤدي هذه الصيغ معنى المبالغة وكان من

المنتظر أن يكثر تردها في الأشعار خاصة وأن عمر ميل بطبعه إلى المبالغة

والمفاخرة بنفسه والاقتنان بها والإعجاب بمواقفه وغرامياته مع محبوباته وتسله

إلى ديارهن ، لكن هذه الصيغ وردت بقلة على هذا النحو الذي وضحه الباحث ،

ويبدو أن ذلك راجع إلى البدائل الأخرى التي ألتاحها له نظام اللغة من صيغ أخرى

سبق أن تعرضنا لها وما سوف نعرض لبعضها الآخر .

٨-١ ترددت صيغة التفضيل في الأشعار واحداً وتسعين مرة، بعضها تام

العناصر كما في قوله ص ١٤٨ م ١٢ " أَمْ لَنَا قَلْبُكَ أَقْسَى مِنْ حَجَرٍ "

عَمَرَكَ اللَّهُ ، أَمَا تَرْحَمُنِي أَمْ لَنَا قَلْبُكَ أَقْسَى مِنْ حَجَرٍ

ومثله ص ٢٥٩ م ٧ " فَإِنْ حَدِيثَكُمْ فِي مُحَصَّنٍ أَنَا مِنْ النُّجْمِ "

لَا تُظْهِرِي سِرِّي فَإِنْ حَبِثْتُكُمْ فِي مُحَصَّنٍ أَنَا مِنْ النُّجْمِ

والملاحظ أن صيغة التفضيل تؤدي وظيفة التوكيد مع المبالغة ، " فهند "

تبالغ في وصف قلب عمر بالقسوة فتصفه بالحجر أو أشد تحجراً في الشاهد الأول ويريد عمر أن يصف نفسه لنعم بأنه كتوم للسر ، فسرّها بعيد عن البشر ومكانه فوق النجوم .

ووردت صيغة " أَفْعَلْ " مضافة إلى مضافة إليه " معرفة " في قوله " أَنْتَ

أَهْوَى الْأَحْبَابِ وَالْأَجْوَاء " ص ١٣٦ م ٨

لَا تُطِيعِي ، فَإِنِّي لَمْ أَطِيعْ أَنْتَ أَهْوَى الْأَحْبَابِ وَالْأَجْوَاءِ

ومثله قوله " فَقَضَاءُ رَبِّي أَفْضَلُ لِلْحَكَمِ " ص ٢٥٥ م ٤

لَكِنْ رَبِّي كَانَ قَتَرَهُ . فَقَضَاءُ رَبِّي أَفْضَلُ الْحَكَمِ

ومثله " أَنْتَ أَهْوَى الْبِلَادِ قُرْباً وَدَلَا " ص ٣٠٠ م ٣

أَنْتَ أَهْوَى الْبِلَادِ قُرْباً وَدَلَا لَوْ ثَنِيلَيْنِ عَاشِقًا مَحْزُونًا

ووورد الصيغة على النحو فيه إطلاق للصفة ؛ إذ لا نقف عند حد معين

يمكن مقارنتها به ، فالرباب هي أهوى الأحباب إليه ولا يمكن مقارنتها بغيرها من بنى جنسها كما في الشاهد الأول، وحب أسماء قدر قدره الله عليه وهو أفضل قضاء فلا يعدل به قضاء بشرياً كما في الشاهد الثاني، ومكة هي أهوى البلاد مكاناً إليه ؛ لأنها تربطه بفتاته رمة أخت طلحة الطلحات .

ووردت صيغة " أَفْعَلْ " مضافة إلى مضاف إليه " نكرة " في قوله " وَأَنْتَ

أَوْجَدُ شَيْءٍ " ص ٣٧٥ م ٨

وَاجِبُنِي وَأَنْتَ أَوْجَدُ شَيْءٍ وَلَكَ الْوُدُّ خَالِصًا مَبْثُولًا

ومثله في قوله " إنكم أحب شيء إلينا " ص ٥٠٢ س ١٦

يَعْلَمُ اللَّهُ أَنَّكُمْ - لو نَأَيْتُمْ      أو قَرَيْتُمْ - أَحَبَّ شَيْءٍ إِلَيْنَا

ومثله قوله " بننا بأنعم ليلة " ص ٤٠٨ س ١

بَنَيْنَا بِأَنْعَمِ لَيْلَةٍ وَالذَّهَاءُ      لِلنَّفْسِ مَا سَرَّ الصَّبَاحُ حِجَابَهُ

ويغيد استخدام هذه الصيغة المبالغة أيضاً لكنها تختلف عن الصيغة السابقة في أنها أسبل إلى الإعجاب بالحدث منها إلى التوكيد الذي نلاحظه في الصيغة السابقة التي تضلف فيها صيغة التفضيل إلى معارفها، فحب عمر أشد ما يمكن أن يحدث وجدا لهند فهي تتألم منه وتتعب لأجله والحقيقة أن هذا الوصف يسترعى الانتباه ويجعل الباحث يؤكد أن اسم " هند " هو رمز لأكثر من معشوقة، ذلك أن عمر يشكو في أغلب الأسماع من عشق هند وعند استجابتها له وعدم طاعة رسله وهو في هذا السياق يصف كلفها به ، فلا بد وأن هند المذكورة في هذا السياق غير هند التي قال فيها :

لَيْتَ هِنْدًا أَتَجَزَّتْنَا مَا تَعُدُّ      وَهَفَّتْ أَنْفُسًا مِمَّا تَجِدُّ

وليلته التي قضاها بصحبة " الرباب " هي أنعم ليلة، والملاحظ أن هذه النكرة غالباً ما تكون مفردة، فإذا قورنت بالصيغة السابقة نجد أن صيغة التفضيل مضافة إلى معرف بـ " آل للجنسية " التي يفضل فيها ما يهواه على الجنس بأكمله. وورنت صيغة التفضيل على هيئة " الأقل " في قوله " قول الناصح الأدنى " ص ٤٤٥ س ٤

وَلَوْلَا أَنْ تُعَفِّسِي قُرَيْشُ      وَقَوْلُ النَّاصِحِ الْأَدْنَى الشَّقِيقُ

ومثله قوله " ويبئت خلّة ذي الوصال الأقدم " ص ٢٢٨ س ٢

طَرَفٌ يُنَارِعُهُ إِلَى أَنْتَى الْهَوَى      وَيَبِئْتُ خَلَّةَ ذِي الْوِصَالِ الْأَقْدَمِ

والصيفتان وصفان لمعرفة بـ " آل " .

وورد في الأشعار استخدام "خير وشر" للتفضيل وهو استخدام شاذ، لكنه ورد في أشعار العرب، فقال عمر "فلأرض خير من وقوف على رجل" ص ٣٣٤

فَقَالَتْ : فما شئتُ ؟ قُلْنِ لَهَا : انزِلِي      فَلْأَرْضُ خَيْرٌ مِنْ وَقُوفٍ عَلَى رَجُلٍ

ومثله "الموت خير من حياة كذا" ص ٣٤٢ من ٣

الموتُ خَيْرٌ مِنْ حَيَاةٍ كَذَا      لَا أَنَا مُوصُولٌ وَلَا ذَاهِبٌ

مثله "شر للناس من حملا" ص ٣٤٩ من ١٠

بَلَّغَهَا كَذِبًا ، وَلَمْ يَأْلَهَا      غَشَا ، وَشَرُّ النَّاسِ مَنْ خَمَلَا

ومثله ص ٤١٨ من ٢ ، ص ٤٢٦ من ١ ، ص ٤٣٧ من ٨

واستخدمت هذه الصيغة بمعنيها خير وشر في الأشعار للإقناع، فصاحبت فتاة عمر يحاولون إقناعها بالنزول عن البغل كما في الشاهد الأول، وفي الشاهد الثاني يقع نفسه بعزم الرضا بهذه الحالة التي آل إليها أمره، وفي الشاهد الثالث يقع محبوبته بأن الواشي لا يجنى من ورائه إلا الشر فعلها ألا تطيعه. وغالباً ما وردت أفضل للتفضيل مصحوبة بحرف جر زائد في الجملة المنفية كما في قوله بأشهى" ص ٢١٣ من ٩

وَقُولَا لَهُ : واللهِ مَا الْمَاءُ لِلصَّبَى      بِأَشْهَى إِلَيْنَا مِنْ لِقَانِكَ فَأَعْلَمَا

ومثله " ليس طعم الكافور والعمك بأطيب من فيها " ص ٣٣٨ من ١ ، ٢

لَيْسَ طَعْمُ الْكَافُورِ وَالْإِسْكْ شَيْبَا      ثُمَّ عَلَا بِالرَّاحِ وَالزَّنَجَبِيلِ

حِينَ تَتَنَابُهَا بِهَا بِأَطْيَبٍ مِنْ فِيهَا      طُرُوقًا إِنْ شئتُ أَوْ بِالْقَبِيلِ

ومثله " ما الخلد بأشهى " ص ٤٠٤ من ٦

وَاجْتَنَابِي بَيْتَ الْحَبِيبِ ، وَمَا الْخُلْدُ      بِأَشْهَى إِلَيَّ مِنْ أَنْ أَرَاهُ

ومثله " ما ماء الفرات بالذم منك " ص ٤٣٥ من ٨ ، ٩

أَسْكِنُ مَا مَاءُ الْفُرَاتِ وَطِيبُهُ      مِمَّا عَلَى ظَمَأٍ وَحُبِّ شَرَابِ

بالأَمِّكَ، وإنَّ نايِتَ ، وقَلَمًا      ترعى النَّساءُ أمانةَ القِيَّابِ

ومثله " ما ظبية بأحسن " ص ٤٣٧ س ١٠ ص ٤٣٨ س ١

ما ظَبْيَةٌ مِنْ ظِبَاءِ الْأَرَاكِ      تَقْرُو بِمَاتِ الرُّبَا عَاشِبًا

بأَحْسَنَ مِنْهَا عُشْدَاةُ الْقَمِيمِ      إِذَا أَبْدَتِ الْخَدَّ وَالْحَاجِبَا

ومثله " فما إن مَزلَ بأحسن مقلّة " ص ٤٥٠ س ٦ ، ٧

فَمَا إِنْ مُعَزَّلَ أَنْفَا      تُرْعَى شَابِنَا خَرْقَا

بأَحْسَنَ مُقْلَةً مِنْهَا      إِذَا بَرَزَتْ وَلَا عُنْقَا

والملاحظ أن أغلب حروف النفي تردداً في هذه السياقات هو " ما " ودخولها على الجملة على هذا النحو مع الباء الزائدة يكسب الجملة تأكيداً ومبالغة في القياس ، فلقاء المحبوبة أشهى من الماء للصدى كما في الشاهد الأول، وفوها أطيب من الكافور والممك إذا علا بالراح والزنجيل كما في الشاهد الثاني ، والمحبوبة أحسن من ظبية الأراك كما في الشاهد الخامس، وهي أجمل عنقا وجيداً من الظبية كما في الشاهد السادس، وقد يخرق الشاعر حدود القياس فيقيس شيئاً بغير نظيره كما في الشاهدين الثالث والرابع ، فلا يقاس الخلد برؤية المحبوبة كما لا تقاس لذة شرب ماء الفرات بحسن سكينه، وذلك راجع إلى التعبير المجازي الذي لا يقف عند حدود القياس، فلذة ماء الفرات لا تعادل استساعة عمر لريق سكينه ، ورؤية دار محبوبته وهو يقصد المحبوبة ذاتها لا دارها ولو للحظة واحدة أشهى عنده من الخلود دون رؤيتها .

ونلاحظ طول الجملة النحوية التي تتضمن التفضيل بعناصره مما يجعلها تستغرق أكثر من بيتين أو ثلاثة ، ولذا كان التفضيل أحد عوامل شيوع ظاهرة التضمين في الأشعار التي تعرضنا لها في الفصل الأول عند دراسة القافية .

وقد نتقدم " من + المفضول " على " أفعل " كما في " لهو بك منا أرفق "

ص ٤٤٦ س ٦

فَقُلْنَا : اسْكُنِي عَنَّا فَيْعِي مُطَاعَةً لَهْوَكَ مِنَّا ، فاعلمى ذلك ، أَرْفَقَ

فقد عمر " منا " على " أرفق " وهذا غير جائز إلا في ضرورة الشعر <sup>(١)</sup> ، فنظام اللغة يلزم بالترتيب الأصلي لكن حاجة الشاعر إلى تسليط الضوء وتركيزه على أهمية محبوبته وتفضيلها على غيرها من اللقيات تجعله يخرق هذا النظام ، كما فصل بالجملة الاعتراضية " فاعلمى ذلك " بين المبتدأ وخبره وسنعرض <sup>(٢)</sup> لهذه الظاهرة في الفصل الرابع .

وفصل عمر بين " أفعل " و " من " + للمفضول " بقوله " علينا " ص ٢١٣ من ٢

وَقُولَا لَهَا : مَا فِي الْعِبَادِ كَرِيمَةٌ أَعَزَّ عَلَيْنَا مِنْكَ طَرًا وَأَكْرَمًا

كما فصل بقوله " عند اللين " ص ٣١٥ من ٥

لِكَيْ تَعْلَمِي أَنِّي أَهْدُ صَبَابَةً ، وَأَحْسَنُ عِنْدَ الْبَيْنِ مِنْ غَيْرِنَا عَهْدًا

وهذا الفصل جائز إن كان الفاصل معمولاً لأفعل للتفضيل على النحو الموضح في الأبيات .

ووردت صيغة التفضيل دون أن يرد معها " من " والمفضول " كما في قوله :

تَشْطُ غَدًا دَارَ جِيرَانِنَا وَلِلدَّارِ بَعْدَ غَدٍ أَبْعَدُ

والنقد " أبعد من غد " وهو من ألوان الحذف التي سنعرض <sup>(٣)</sup> لها في

الفصل القادم .

ومثله ص ٢١٤ من ٦

فَلَمْ تَفْضِلِينَا فِي هَوَى ، غَيْرَ أَنَّنَا نَرَى وَدُنَا أَبْقَى بَقَاءً وَأَدْوَمًا

والنقد " من ود غيرنا "

(١) انظر : عباس حسن ، النحو الوافي ٣٩٦/٤ .

(٢) انظر : الفصل الرابع ، المبحث الثالث ، الجملة الاعتراضية .

(٣) انظر : الفصل الرابع ، المبحث الثاني ، الحذف .

ومثله ص ٣٠٩ من ٤

وَعَيْنٌ تُعَابِي وَتَدْعُو النَّفْسِ      لِمَا تَرَكُهُ لِلْفَتَى أَرْشُدُ  
والتقدير "أرشد من إتيانه"

ومثله ص ٣٣٣ من ٢

يَا صَاحِبِ لَا تُعْذِلْ أَخَاكَ ؛ فَإِنَّهُ      مَا لَا تَرَى مِنْ وَجْدِ نَفْسِي أَوْجُدُ  
والتقدير "أوجد مما تراه"

والحذف في هذه الشواهد قصداً للإيجاز ورغبة في عدم ذكر ما لا يراد  
ذكره والتقدير التي وضعناها توضح ذلك .

ويصعب تقدير عناصر التفضيل في بعض الحالات كما في قوله ص ٩٩ من ٤

فَإِنْ كَانَ مَا لَا بُدَّ مِنْهُ فَفَيْرُهُ      مِنْ الْأَمْرِ أَدْنَى لِلْخَفَاءِ وَأَسْرُرُ

ويبدو أن الصيغة وردت للمبالغة لونا من التعبير الشعري ، وذلك يتضح

من قوله " فالخطب ليسر " ص ١٠٠ من ٢

فَأَقْبَلْنَا ، فَارْتَاعَنَا ثُمَّ قَالَتَا      أَقْلَى عَلَيْكَ الْوَمُ فَالْخَطْبُ أَيْسَرُ

ويمكن أن تكون ليسر بمعنى يسير كما يمكن تقدير المحذوف فيصبح

" فالخطب ليسر من الاهتمام به " .

ومثله ص ٢١٥ من ٦ " أظلم " .

صَدَقْتَ ، وَمَنْ يَعْلَمُ فَيَكُنْ شَهَادَةً      عَلَى نَفْسِهِ أَوْ غَيْرِهِ فَهُوَ أَظْلَمُ

ويمكن أن تكون أظلم بمعنى ظالم كما يمكن تقدير المحذوف " فهو أظلم من

على الأرض " .

ترددت صيغ التفضيل متتالية في ص ٣٩٥ من ٣ ، ٤ ، مع ذكر " من +

المفضول " فيقول عمر في قومه ومعتبه :

أُولَئِكَ هُمْ قَوْمِي وَجَدَكَ لَا أَرَى      نَعَمْ شَبَهَا فِي مَنْ عَلَى الْأَرْضِ مَعَشَرَا

أَذْبَ وَرَاءَ الْمُسْتَضِيفِ إِذَا دَعَا      وَأَضْرَبَ فِي يَوْمِ الْهَيَاجِ السَّنُورَا



وَأَفْضَلُ أَحْلَامًا ، وَأَعْظَمُ نَائِلًا وَأَقْرَبُ مَعْرُوفًا وَأَبْتَدَ مَنَكْرًا

وعمر يرمى من وراء الحذف إطلاق الصفة والمبالغة فيها وعدم تقيدها بحد تفضله خاصة وأن القصيدة في المدح والافتخار وهو أسلوب لم نعهده عند عمر؛ إذ أنه يشبه أسلوب الجاهليين عند افتخارهم بقومهم، وتظهر براعة عمر في تصرفه في نظام اللغة بالحذف وتحويل الصيغة لتؤدي وظيفة صيغة أخرى حسبما يقتضى غرضه، فهو يورد الصيغة التي وضعت في نظام اللغة للتفضيل لتؤدي وظائف أخرى كما في قوله ص ٩٥ من ٥

إِنِّيهِمْ مَتَى يَسْتَمَكِّنُ السُّومُ مِنْهُمْ      وَلَى مَجْلِسُ لَوْلَا اللَّبَاءَةُ أَوْعُرُ

ومثله ص ٩٤ من ٤

أَخَا سَفَرٍ ، جَوَابِ أَرْضٍ ، تَقَاذِفَتْ      بِهِ فَلَوَاتُ فَهَوِ أَشْعَثُ أَغْبَرُ  
و" أَشْعَثُ أَغْبَرُ " وردت بمعنى مفرق الشعر ومغبر، وهما خبران وليسما صيغتا تفضيل، ومثله ص ٩٨ من ٧

فَمَا رَاغَنِي إِلَّا مَنَابٍ : تَرَحَّلُوا      وَقَدْ لَاحَ مَعْرُوفُ بْنُ الصُّبْحِ أَشْقَرُ

و" أَشْقَرُ " هنا صفة .

ومثله ص ١٣ من ٨

فَأَتَيْتُهَا وَاللَّيْلُ إِذْهُمْ مُرْسَلُ      وَعَلَيْهِ مِنْ سُفَى الظَّلَامِ سُورُ

وعمر لا يقصف عند حدود إخراج الكلمة عن معناها المعجمي إلى معنى مجازي، بل يخرجها عن أداء وظيفتها لأداء وظائف أخر مع احتفاظها ببنيتها الصرفية التي تؤدي بموجبها الوظيفة التي حددها لها نظام اللغة .

١-٩ أما التعجب فلم يرد في الأشعار على صيغتيه المشهورتين " ما أفعله ، وأفعل به " ، وتردد أربعاً وعشرين مرة في الأشعار كلها في النداء التّعجبى وتمثل في غالبيتها زهو عمر وعجبه بما يفعله وما يحدث له في مواقفه الغرامية مع محبوباته ص ٩٧ من ٦

فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ تَقَاصَرَ طَوْلُهُ وَمَا كَانَ لَيْلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ

ومثله ص ١٩٨ من ١

وَيَا لَكَ مِنْ مَلْهَى هُنَاكَ وَمَجْلِسٍ لَنَا لَمْ يُكْدِرْهُ عَلَيْنَا مَكْنَزُ

ومثله ص ١٠٨ من ٢

فَيَا طَيْبَ لَهْوٍ مَا هُنَاكَ لَهْوُهُ بِمُسْتَمْعٍ مِنْهَا، وَيَا حُسْنَ مَنْظَرٍ

ومثله ص ١٥٣ من ٨

وَذَكَرْتُ فَاطِمَةَ الَّتِي عَلَّقَتْهَا عَرَضًا ؛ فَيَا لِحَوَاثِ الدُّفْرِ

ومثله ص ١٩٩ من ٦

أَلَا يَا لَتَقْوَى لِلْهَوَى التَّقَسُّمِ وَلِلْقَلْبِ فِي ظُلُمَاءِ سَكْرَتِهِ الْعَفَى

ومثله ص ٢٠١ من ٤ ، ص ٢٠٢ من ٩ ، ص ٢٣٨ من ٣ ، ص ٢٣٩ من

١ ، ص ٢٤٣ من ٨

ونلاحظ أن عمر يخرج بالنداء من حدود وظيفته التي حددنا له نظام اللغة إلى استخدامه استخداماً مجازياً ليؤدي وظيفة التعجب والمبالغة في الحدث على نحو ما سنوضحه في المبحث الرابع من الفصل الرابع والمبحث الأول من الفصل الخامس .

١-١٠ ومن صيغ الأسماء اسم الفاعل وتُردد ٨٦٤ مرة في الأشعار، وورد من الأفعال الثلاثية والرابعة والخماسية والسداسية . ووردت بصورة ملحوظة مع

"العاشق" في قول عمر "عاشقاً" ص ١٦٣ من ٣

فَأَنْبَلِي عَاجِقاً ذَبْناً ثُمَّ أَخْزَى اللَّهُ مَنْ كَفَرَ

وقوله "عاشق" ص ١٦٩ من ٢

وَنَظَرْتُ نَظْرَةَ عَاشِقٍ ذَبْنٍ بَادِيَ الصَّبَابَةِ عَارِمْ نَظَرُهُ

وقوله "عاشق" ص ٢٥٤ من ٧

إِلَّا صَبَابَةً عَاشِقٍ لَكُمْ أَوْزَنَتْهُ سَقْمًا عَلَى سَقْمٍ

ومثله ص ٢٠٣ من ٣ ، ص ٢٠٦ من ٤ ، ص ٤٥٤ من ١

وهو غالباً يقصد نفسه عند إيراد هذه الصيغة بهذا المعنى، لإظهار صوابته بحبوبيته.

كما وردت مع " المحب " في قوله ص ٢٠٦ من ٦ ، ٨

كَيْلَا نَكُ عَلَى التَّجَنُّبِ، إِنَّهَا عَيْنِي بِمَنْزِلَةِ الْحَبِّ الْمَكْرَمِ  
وَتَمَكَّنْتُ فِي النَّفْسِ حَيْثُ تَمَكَّنْتُ نَفْسُ الْحَبِيبِ مِنَ الْحَبِّ الْمَقْرَمِ

وقوله " المحب " ص ٢٥ من ٤

أَذِلَّالًا لِمَسْتَنْزِدٍ مُحِبًّا أَمْ بِعَادَا فَتُسْعِرَ الْقَلْبَ هَمًّا ؟

وقوله " محب " ص ٣٩٠ من ١٢

قُلْتُ مَا حُبُّهَا عَلَى بَعَارٍ إِنْ مُحِبٌّ يَوْمًا مِنَ الدَّهْرِ بَاخًا

ومثله ص ٣٦٣ من ٨ ، ص ٤٣٣ من ٤ ، ص ٤٥٦ من ١٠

وتؤدي هذه الصيغة " مَفْعِل " وظيفة الصيغة السابقة " فَاعِل " ، وهو يقصد نفسه باستخدام كل من الصيغتين تزلزلاً لمحبيته ونوالاً لرضاها غير أن هذه الصيغة لا تنسم بوجود المقطع الطويل المفتوح الذي يتوفر في الصيغة السابقة برغم من أن هاتين الصيغتين لهما صفة الثبوت إلا أن تجارب عمر المتعددة تنفي عنه صفتي الديمومة والثبات وعلى ذلك تخرج من الالتباس بالصفة المشبهة .

كما استخدم عمر صيغة اسم الفاعل في الإشارة إلى مبغضيه وحامديه كما في قوله " للكاشح " ص ١٤٦ من ٦ .

تَقُولُ : إِنْ لَمْ تَزُرْكَ مِنْ حَنْزِرٍ الْكَاشِحِ وَالْحَابِدِينَ لَمْ تُزِرْ ؟

وقوله " كاشح " ص ١٦٢ من ٢

أَمْ يَقُولُ قَالَهُ كَاشِحٌ كَانِبٌ ، يَا لَيْثُهُ قُبْرًا

وقوله " للكاشح " ص ٢٠٤ من ١

وَلَمَّا التَّقِيْنَا بِالنِّيَّةِ أَوْ مَضَتْ مَخَافَةُ عَيْنِ الْكَاشِحِ التَّمَتُّمِ

ومثله ص ٢٠١ من ٣ ، ص ٢١٢ من ٩ ، ص ٢٥٠ من ٦ ، ص ٢٥١ من ٥ ، وهذا الكاشح يشغل جزءاً كبيراً من تفكير عمر وتفكير محبوباته، فهو هادم لذاته ومكمن حنره وحذر محبوباته اللاتي يتخوفن ويعتذرن عن الزيارة خيفة منه. كما ورد " الواشي " على صيغة اسم الفاعل في قول عمر " الواشي " ص ١٩٤ من ٦

أَلَا يَا أَيُّهَا الْوَاشِي بِهِذِي أَضْرَى رُمْتُ أَمْ حَاوَلْتُ نَفْعِي

وقوله ص ٢١٣ من ١ " واش "

وَقُولَا لَهَا : لَمْ النَّأَى عَنْكُمُ وَلَا قَوْلُ وَاشٍ كَاذِبٍ إِنْ تَنَمَّعَا

وقوله " واش " ص ٢٥٣ من ٣

فَإِذَا قُلْتُ : صَبَّ زَلٌّ مِنْ وَاشٍ أَخِي إِثْمَ

وتمّ فرق دلالي بين " الواشي " و " الكاشح " ، فالأخير يبغض ويحسد وينم مع الآخرين ، لكنه لا يتدخل بين عمر وفئاته فهما يحذرانه، أما الواشي فنصف خلقات عمر مع محبوبته معلق أمرها عليه - إذ سبب النصف الأول ظلم فئاته له وجنابتها عليه دون جرم ارتكبه - حيث يقوم بنقل الأحاديث مشوهة بينهما كما ينقل لإحداهن خبر لقاء عمر مع أخريات وشعره فيهن، وتتميز هذه الصيغة في هذا المعنى بوجود مقطعين طويلين مفتوحين .

وتردبت صيغة اسم الفاعل " ناس " مسبوقة غالباً بنفي كما في قوله "بناس"

ص ١٧٢ من ٥

وَلَسْتُ بِنَاسٍ مَقَالَ الْفَتَاةِ غَدَاةَ الْمُحْصِي إِذْ جُمُرُوا

وقوله " بناس " ص ١٧٧ من ٤

وَلَسْتُ بِنَاسٍ طَوَالَ الْحَيَاةِ لَا يَلْتَمِزُ الْكُذِبَ الْفُسْرُ

وقوله " بناس " ص ٣٤٦ من ٧

فَمَا أَنَسَ مِنْ وَدِّ تَعَادَمِ عَهْدِهِ فَلَسْتُ بِنَاسٍ مَا هَمَّتْ قَدِيمِي تَعْلِي

ومثله ص ٣٨٨ من ٤ ، ص ٣٩٥ من ٩ ، ص ٤٣٦ من ٩ ، ص ٤٥١ من ٩

استخدمت الصيغة على هذا النحو لتوكيد المعنى الذي يوظفه عمر لأكثر من غرض كيبان إخلاصه لمحبيبته، وشعوره بلذة ما يفعله وعجبه بما يحققه، وأفساد إصفاق "الباء" بالصيغة - مع وجود النفي - التوكيد من حيث المعنى بالإضافة إلى تحول المقطع الأخير من الصيغة إلى مقطع مغلق وهو مؤثر صوتي آخر لتقوية المعنى؛ إذ بدون الباء يتحول هذا المقطع إلى مقطع طويل مفتوح تلميحاً "، ولما كان نظام اللغة يتيح للشاعر مجموعة من البدائل والاختيارات<sup>(١)</sup> يقوم هو بتركيب وحداته المختلفة لأداء غرضه، فإن عمر استخدم صيغة اسم الفاعل في معنى قريب من المعنى السابق مع تغيير في بعض الوحدات كتغيير أداة النفي واستبدال غيرها بها أو الامتناع عنها، والامتناع عن لاصقة الباء مع وجود المقطع المغلق الأخير في الصيغة ليعكس فرقاً دلاليّاً هو إضفاء مسحة من العتاب على الأسلوب، بالرغم من أنه لا يزال مخلصاً للرباب كما في قوله "غير سال" ص ٤١٠ س ٦

بَعَثْتُ نَحْوَ عَاشِقٍ غَيْرِ سَالٍ      مَعَ ثَوَابٍ ، فَلَا عَدِمْتُ ثَوَابَهَا

وحافظاً لود سكونية كما في قوله " بالسال عنك " ص ٤٧٨ س ٩

يَا سَكُنْ لَسْتُ وَإِنْ نَاتَ بِكَ نَارُكُمْ      بِالسَّالِ عَنْكَ وَلَا الْمَلُولِ الْمَعْرُضِ

وهنا اختفى المقطع المغلق في آخر الصيغة وتولد مقطع قصير مفتوح يختفي مع تولده للمؤثر الصوتي الذي بدا في الصيغ السابقة ، وليس لوجوده مطلق التأثير في المعنى، إذ إن لباقي الوحدات تأثيرها ، فاختفاء كل من النفي والباء الملتصقة بالصيغة مع وجود هذا المقطع في الصيغ يؤدي بالمعنى إلى المروحة وفقدان التوكيد في المعنى كما في قوله " سال " ص ٣٤٥ س ٨

هَنِيئاً لِقَلْبٍ كُنْتُ أَحْسِبُ أَنَّهُ      إِنْ شَاءَ سَالٍ عَنْكَ أَوْ مُتَبَدِّلُ

فلاحظ التراوح من السياق في قوله " سال أو متبدل " ومن قوله إذا شاء، كما أن اختفاء النفي والباء الملتصقة بالصيغة والمقطع المغلق الذي عدناه مؤثراً

صوتياً حاسماً ، معاً وتولد مقطع طويل مفتوح يؤدي إلى إطلاق الحكم وعدم تخصيصه كما في قوله " من يكن ناسياً " ص ٢٣٦ م ٤

مَنْ يَكُنْ نَاسِيًا فَلَمْ أَتَسْ مِنْهَا وَهِيَ تُذَرِّي لِذَاكَ دُمْعًا سِجَامًا

ومما سبق نرى أن السياق يؤثر في الصيغة بما يضيف إليها من بنى تكسيها معاني إضافية أو يجردها منها فيحول نوع مقاطعها فيتغير المعنى .

وتردنت صيغة " العائب " في مطالع بعض القصائد مفتاح يدخل من خلالها إلى عشيقته مبتغياً الوصال أو يرد بها على من عتبه في عشقه مؤكداً من خلال السياق مواصلة لمحبوبته وإيداء ميراثه لذلك الحب ، كما في قوله " أيها العائب " ص ٢٧٧ م ٥

أَيُّهَا الْعَائِبُ الَّذِي رَامَ هَجْرِي وَابْتَدَأَنِي بِهِجْرِي وَالثَّجَنِي

وقوله " أيها العائب " ص ٣٩٩ م ٥

أَيُّهَا الْعَائِبُ الْكَثُرُ فِيهَا بَعْضُ لَوْنِي فَمَا بَلَّغْتَ مُنَاكَ

وقوله " أيها العائب " ص ٤٥٨ م ٨

أَيُّهَا الْعَائِبُ فِيهَا عُصِيَّا لَنْ تُطَاغَ الدُّهْرَ حَتَّى تَمُوتَا

وقوله " أيها العائب " ص ٤٧٣ م ٣

أَيُّهَا الْعَائِبُ الَّذِي رَامَ هَجْرِي وَيَعَادِي وَمَا عَلِمْتُ بِذَاكَ

وترد الصيغة على هذا النحو في سياق النداء، صفة للمنادى المطلق وهو يقصد شخصاً بعينه يكشف عنه سياق القصيدة وأحداثها ومواضعها ووقتها.

وتردنت صيغة اسم الفاعل مصنفةً لفظيةً للسياق ووصفاً للمعنى الذي أراده لنفسه بقوله " لَأَخْ سَقَرٍ ، جَوَابٍ أَرْضٍ " في قوله " غَادٍ لَمْ رَانِحٍ " ص ٩٢ م ١

أَوْنِ آلٍ نَعْمَ أَنْتَ غَادٍ فَمُبَكَّرُ غَدَاةٍ غَدٍ أَمْ رَانِحٍ فَمُهَجَّرُ؟

وقوله " أرانح أم باكراً " ص ١١٤ م ٦

وَقَوْلُهَا لِفَتَاةٍ غَيْرِ فَاحِشَةٍ : أَرَانِحُ مُمَسِيًّا أَمْ بَاكِرُ عُمُرٍ

وقوله " أغاد لم رائح " ص ١٤٣ س ٣

وَقَوْلُهَا لِلْفَتَاةِ إِذْ أَفْسَدَ الْبَيْتُ : أَغَادِ أَمْ رَائِحُ عَفَرُ

والصيغة هنا دالماً تنتهي بالمقطع المغلق وترد في سياق الاستفهام الإثباتي، وترد صيغة اسم الفاعل المنقوص بشكلها التام دون مقتضى لغوي إلا ضرورة القافية في قوله " مسلى " والأصل " مصل " ص ٣٤٦ س ٨

عَشِيَّةٌ قَالَتْ وَالْتُمُوعُ بِعَيْنَيْهَا هَنِيئًا لِقَلْبِ عَنْكَ لَمْ يُبْلِهْ مُسْلَى

وقوله " بالمال " والأصل " بالمالي " ، واقتضى الوزن تقصير الصائت الطويل <sup>(١)</sup> ، وتحويله إلى صائت قصير ص ٤٧٨ س ٩

يَا مَكْنُ لَمِسْتُ وَإِنْ نَأَتْ بِكَ دَارُكُمْ بِالْمَالِ عَنْكَ وَلَا الْمَوْلُ الْمُعْرِضِ

وقوله " غادى " والأصل " غاد " ، وبرغم أنها لم ترد في نهاية البيت فقد وردت على هذه الصورة لملازمة القافية ؛ إذ يقتضي التصريح أن تتماثل نهايتا الشطرين من مطلع القصيدة كما في قوله ص ٣١١ س ١

هَلْ أَنْتَ إِنْ بَكَرَ الْأَجْبَةُ غَادَى أَمْ قَبْلَ ذَلِكَ مَذْلُجٌ بِسَوَادٍ ؟

وهذه الزيادة ملتزمة في بعض أبيات القصيدة كما في قوله " بادى " ص ٣١١ س ٤ ، " صادى " ص ٣١١ س ٥ ، " لىادى " ص ٣١١ س ٩

وتؤدي هذه الزيادة إلى تولد مقطع طويل مفتوح في نهاية الصيغة ونهاية البيت ويفسر ذلك المد بأنه لملازمة الإنشاد والغناء، كما أورد عمر صيغة اسم الفاعل " بادى " للدلالة على الجمع " بدء " كما في قوله ص ٣١٤ س ٣

ثُمَّ قَوْلِي : كَفَرْتُ يَا أَكْذَبَ النَّاسِ . سِ جَمِيعاً مِنْ حَاضِرِينَ وَبَآئِي

فسياق العطف يقتضي وجود صيغة الجمع وعليه يكون عمر قد استخدم صيغة المفرد للدلالة على الجمع استخداماً مجازياً ، لكنى أعتقد أنه أورد هذه الصيغة على هذا النحو لملازمة القافية ، والتحليل الأسلوبى لأشعار عمر يثبت أنه

(١) انظر الفصل الأول: الحذف للضرورة الشعرية .

يكسر البناء ويخرق القياس وصولاً إلى وزن البيت وقافيته كما بين الباحث في الفصل الأول .

١-١١ وصيغة " اسم المفعول " ترددت ٢٥٤ مرة في الأشعار من الأفعال الثلاثية والرابعة والخامسة والسادسة، وترددت الصيغة بمعنى " متيم " بصورة ملحوظة في الأشعار كما في قوله " متيم " ص ١٧٩ م٥

وَقَرَيْنَ أَسْبَابَ الصَّبَا لَمُتَيْمٍ      يقيسُ نراعاً كُلَّمَا قَسَنَ إصْبَعَا

ومثله " متيم " ص ٢٠٠ م٣

وما ناك إلا تعلم النفس أنه      إلى مثليها يصبو فؤاد المتيم

ومثله " متيماً " ص ٢٠٣ م٧

فقالَتْ وَصَدَتْ : ما تزالُ مُتَيْمًا      صَبُوباً يَنْجِدُ نَا هَوَى مُتَقَسِّمٍ

ومثله ص ٢٠٥ م٤ ، ص ٢٢٨ م٧ ، ص ٣٠٥ م٦ ، ص ٣٢٦ م٦

، ص ٤٩١ م٦

وهو يدل على نفسه باستخدام هذه الصيغة لمحبياته وأصدقائه، فالصيغة تحمل طاقة دلالية كبيرة في الإيابة عن شدة العشق والصبابة مما يبعث على رضا محبياته عنه ويصرف عاتبيه وحاسديه عن لومه ، والصيغة تتميز بوجود أربعة مقاطع موزعة توزيعاً منتظماً؛ إذ تبدأ بمقطع قصير مفتوح يليه مقطع مغلق ثم قصير مفتوح ، فمطلق كما أنها تخلو من الحروف الشديدة والمطبقة .

وترددت صيغة بمعنى " مستهام " في قول عمر " مستهاماً " ص ١٩١ م٤

أصبح القلبُ للقولِ صريعاً      مُسْتَهَاماً بِذِكْرِهَا مَرْثُوعاً

ومثله قوله " مستهام " ص ٤٤٠ م٨

وكلانا ، ولو صدتْ وصدتْ ،      مستهامٌ ، به من الحب حَسْبُ

ومثله قوله " مستهام " ص ٥٠٢ م٥

يعلم الله أنني مستهامٌ      بهواكم وأنسى مرحومٌ



ومثله قوله "مستهما" ص ٥٠٢ س ٩

أصبح القلبُ مُستهماً معنًى      بقتاةٍ من أسوأ الناسِ ظناً

ووظيفها عمر لوصف نفسه وقلبه وهي تشبه إلى حد كبير "متيم" إلا أنها تتميز بتكونها من أربعة مقاطع ثانياً قصير مفتوح ، والثلاثة الباقية طويلة وطول هذه المقاطع ولامتدادها جعل منها في الغالب تفعيلة كاملة وندراً ما اشتركت الصيغة بين تفعيلتين كما تقتصر ورودها على بحري الخفيف والرملي، كما لم يكن السياق دور فيتولد مقطع أو اختفائه من مقاطع الصيغة ويصدق هنا ما قلناه في اسم الفاعل من حيث عدم ثبات الصفة نظراً لتمدّد تجارب عمر - وبذلك تخرج هذه الصيغ من باب الصفة المشبهة .

وتردّت في الأشعار صيغة "فَعِيل" بمعنى مفعول كما في قوله "نظيماً"

ص ٢٣٤ س ٥

ثم قالت ودمعها يغسلُ الكحلَ ،      مراراً ، يُخالُ نُرّاً نظيماً

وقوله "كلياً" ص ٢٣٤ س ٧

ثم قالت لِتَرْبِهَا : إِنْ قَلْبِي      من هواه أُمسى مُصاباً كلياً

وقوله "نظيماً" ص ٢٤٨ س ٣

وشتيتا بارداً تحوُّ      سببه نُرّاً نظيماً

وثبتت هاتين الصفتين يجمعهما في باب الصفة المشبهة التي وردت في صيغة اسم المفعول .

وورود الصيغة على هذا النحو يؤدي إلى تكثير الصفة والمبالغة فيها ، كما

تردّت الصيغة نفسها بمعنى "مفعول" في قوله "رهين بمعنى مرهون" ص ٢٧٨ س ٢

عنوجٌ لا يُلائمنا ، وفيهم      غداةً تحمّلوا قلبَ رَهِين

وقوله "الرهين" ص ٢٨٢ س ٥

إِن الْقَوْلَ تَقَالَتْ      بالذلِّ للقلبِ الرُّهين

وقوله " رهين " ص ٢٩٥ م ٥

فيا نَعَمْ ، قلبى في الأسارى إليكم رهين وقد شط الزارُ بكم عني

ومثله ص ٢٩٩ م ١٠ ، ص ٣٠٠ م ٨ ، ص ٤٥٢ م ١٠ ، ص ٤٧٢ م ١٣

، ص ٤٩١ م ٦

كما ورد " مرتهن " بمعنى " مرهون " في قوله " مرتهن " ص ١٨٧ م ١

إن الخليط مع الصباح تصدّعوا فالقلبُ مرتهن بزئبب موجه

وقوله " مرتهنا " ص ٣٠٧ م ١

أمسى الفؤادُ لكم يا هند مرتهناً وأنتِ كنتِ الهوى والهَمُّ والوسْنا

والملاحظ أن هذه الصيغة تتكون من أربعة مقاطع ، اثنين قصيران مفتوحان واثنين مغلقتين في أول الصيغة وآخرها ، فهي تخلو من المقاطع الطويلة المفتوحة التي يستروح فيها النفس ، ويبدو أن " تاء الافتعال " ولدت مقطعاً قصيراً مفتوحاً وأخفت المقطع الطويل المفتوح الذي نجده في " رهين " وورود هذه الصيغة مقرون بزيادة تألم عمر من محبوباته ، كما اقترن بالبوح بأسمائهن ، ويتضح الفرق في الدلالة بين استخدام صيغة " مرتهن " وصيغ أخرى مثل " رهن " في قوله " رهن " ص ٢٨٨ م ٢

لا تلوما في أهل زئبب، إنَّ الـ قلب رهنُ بآل زئبب عان

وصيغة " مرتهن " أكثر دلالة على الألم من " رهن " كما يوضح السياق في القصيدة ؛ إذ أن زئبب هي التي تتشاور مع صديقاتها في إرسال رسول إليه كما في قوله ص ٢٨٨ م ٩

قالتا : تبغى إليه رسولاً ويُميتُ الحديثُ بالكتَمَانِ

ووردت صيغة اسم المفعول مع المؤنث بقلة كما في قوله " مشهورة " ص ٣٥٥ م ٢

فجلا القناع سحابة مشهورة غراء تُعشى الطرف أن يتأملأ

وقوله " مأهولة " ص ٤٢٢ م ٥

ولقد أراها مرة مأهولة حسناً نبات محلها ومشابها

ومثله قوله " مطاعة " ص ٤٤٦ م ٦

فقلن : اسكتي عنا فغير مطاعة لهو بك ونا ، فاعلمي ناك أرفق

والحقيقة أن التحول في الصيغة من مفعول إلى فعل لم يكن مجتبأ في نهايات الأبيات لأجل اللقافية ، وإنما كان موظفاً بحق للمبالغة ، بما ينق و استخدام العرب لها ، كما في قصيدة ٩٢ ص ٢٣٣ ، ٢٣٤ .

١-١٢ وتردد اسم الزمان واحداً وعشرين مرة في الأشعار وهذا الرقم يُعدّ ضئيلاً ، إلا أن هناك صيغاً وبدائل أخرى تدل على الزمان ترددت في الأشعار ، وأكثر الصيغ تردداً " موعد " كما في قوله ص ١٧٩ م ٢

فأقبلت أهوى بمثل ما قال صاحبي لوعبه أزجى قموأ موقعا

ومثله قوله ص ٢١٩ م ٣

دعاني إلى أسماء عن غير موعد صروف مثابا كان وقفا جباها

ومثله قوله ص ٢٩٤ م ٣

نجعل الليل موعداً حين نمشي ثم يخفي حديثنا الكتمان

ومثله ص ٩٨ م ٦ ، ص ٢٢٣ م ٢

وتردنت " المقييل " ٤ مرات كما في قوله ص ١٢٧ م ١١

فبدت ترائب من ربيب شادين ذكر المقييل إلى الكناس فصارا

ومثله قوله ص ٣٣٨ م ٢

حين تتنابها بأطيب من فيها طروقاً إن شئت أو بالمقييل

ومثله قوله ص ٣٤٣ م ١ ، ص ٣٨٩ م ٢

وورد على وزن "مفعول" قوله " ممسى ومصبح " ص ٣٣٦ م ٢ ، ص ٣٣٧ م ٤

أهيمُ بها في كلِّ ممسى ومُصبحٍ ، وأكثرُ دعواها إذا خدرت رجلى

أهيمُ بها في كلِّ ممسى ومُصبحٍ وأنكرها يوماً إذا خدرت رجلى

واستخدمت الصيغة هكذا للدلالة على الأوقات كما استخدمت لإحداث أثر موسيقي ناشيء عن التضاد في المعنى كما في الشاهدين الأخيرين ، لما اسم المكان فكان أكثر تردداً من اسم الزمان، فقد تردد سبعاً وثمانين مرة في الأشعار، يستخدمها إشاراتٍ سيمولوجيةٌ يصور بها موقفه وموقف محبوبته معه، ومجلسهما ومنزلتها عنده، فنرد "موقفها وموقفنا" ص ١١٨ من ٢

لا أنسُ موقفنا يوماً وموقفها وتربها بترابنا على خُطرٍ

ومثله "موقفها وموقى" ص ٢٨٤ من ٦

بل ما نسيتُ بطنَ الخيفِ موقفها وموقى ، وكَلاناً ثم نو شجنٍ

ومثله "موقى وموقفها" ص ٣٣٤ من ٣

فما أنسُ ملاً شيئاً لا أنسُ موقى، وموقينها وهنا بقارةِ النُخلِ

ومثله "موقفنا وموقفها" ص ٤٦٧ من ٦

لم أنسُ موقفنَا وموقفها لتراجع ولحيثنا نَقِفُ

وورود الصيغة بهذا المعنى داخل التركيب الذي توضحه الأبيات السابقة يعد من السمات الأملاوية المميزة لأشعار عمر، حيث تشترك السياقات المختلفة التي تردد فيها هذا التركيب في وصف صور ومشاهد بصرية تتضح فيها براعة عمر في تصوير المشاهد والتعبير عنها بالرموز والإشارات في دقة وتفصيل تامين ، فينقل ما يدور بفكر محبوبته وصواحبها وعواطفهن حسيّاً إلى المتلقى، وهو لاشك مستمتع بذلك، فالسياقات معظمها مقترنة بقوله "ما أنسُ لا أنسُ" وتلك إشارة إلى إعجابه وزهوه بما يفعل وهو من جهة أخرى يكسب للتركيب السابق وظيفة التمتع ، ويبدو ذلك من قوله "عجبا لموقفها وموقفنا" ص ٤٠٢ من ٣

عجبا لموقفها وموقفنا ، وبسمع تربيهما تُراجعنا

وتردد على وزن " مفعلة " قوله " منزلة " ص ١٢٠ من ١

فذاك أنزلها عندي بمنزلة  
وما كان يحتلها من قبلها بشر  
ومثله قوله " منزلة " ص ١٥٥ من ٥

ولها بأعلى الخيف منزلة  
فاجت له شوقاً فما صبرا  
ومثله قوله " منزلة " ص ١٦٣ من ٢

قلت : قد أعطيت منزلة  
ما أرى عندي لها خطراً  
ومثله قوله " منزلة " ص ٢٨٢ من ٦

حبُّ القتل أحلها  
في القلب منزلة المكين  
واستخدمت الصيغة الدلالة على مكانة المحبوبة التي لا تعدلها مكانة بشرى  
في قلب عمر، وعلى مكان إقامتها .

وتردد " مقبل " على وزن " مفعّل " والمقصود موضع التقييل وتردد وصفه  
في الأسماع مائتي مرة في قوله " مقبله " ص ١٤٣ من ٢

تفتّر عن بارٍ مقبله  
مفلج واضح له أشر  
ومثله قوله " مقبلها " ص ١٥٧ من ٨

خوراء آتية ، مقبلها  
عذب ، كأن مذاقه خمّر  
ومثله قوله " مقبلها " ص ١٧٣ من ٨

فقال لها حرّة عندها  
لذيذ مقبلها معصّر  
ومثله قوله " المقبل " ص ١٧٧ من ١

وإذ هي تضحك عن نير  
لذيذ المقبل علب خضر

وهذا الموضع من جسم المرأة إذا ما كان عذباً وطعمه كالخبر ويمسّتر خلفه  
أسناناً لامعة ومفلجة ، فإنه يمثل مستوى الجمال الذي يرضيه، لكن عمر يبدو  
مضحكاً في بعض المواقف فيهو يتحدث عن عشيقته وإحدى صاحباتها تتحدث

معها، فيصف صاحبها بأنها لذيذة المقبل وكأفه قبلها هي الأخرى حيث يصف المقبل بأنه عذب كما في الشاهد الثاني .

١٣-١ وتردد النسب تسعاً وعشرين مرة في الأشعار ، ووظف عمر النسب للإشارة إلى شخصه منسوباً إلى جده " المغيرة " ص ٩٣ من ٦

قَفِي فَاَنْظُرِي، أَشَاءَ هَلْ تَعْرِفِيهِ أَهَذَا الْمَغِيرُ الَّذِي كَانَ يَذْكُرُ ؟  
ومثله " هذا المغيري " ص ٤١٥ من ٥

هَذَا الْمَغِيرُ الَّذِي كَتَبَ بِهِ تَهْنِئَ، وَرَبَّ الْبَيْتِ، يَا أُرَابِي

وورود للصيغة مسبوقة باسم الإشارة على النحو السابق يعكس لونا من إعجاب النساء بشخص عمرو هيئته وجماله فهو يدرك كل هذا محكياً على السنة محبوباته ومن يرينه من اللقيات ، كما تتردد الصيغة في سياق التمني والترجي في قوله " ليت المغيري " ص ١٨١ من ٨ ، ٩

تَذَكَّرْتُ إِذْ قَالَتْ غَدَاةٌ سَوِيَّةٌ وَمَقَلَّتْهَا مِنْ جِدَّةِ الْوَجْدِ تَدْمَعُ  
لَا تُزَابِيَا : لَيْتَ الْمَغِيرُ إِذْ تَنَّتْ بِهِ دَارُهُ مَنَا أَتَى فَيَوْنَعُ

ومثله قوله " لعل المغيري " ص ١٨٣ من ٢، ١

وَقَالَتْ لِتَرْبِيهَا غَدَاةٌ لَفِيَّتُهَا وَمَقَلَّتْهَا بِالْمَاءِ وَالْكُحْلِ تَدْمَعُ  
بِذِي الْخُرَى: هَلْ مِنْ مَوْقِفٍ تَقَابَنِي لَعْلُ الْمَغِيرُ الْغَدَاةُ يَوْنَعُ

ومثله قوله " ليت المغيري " ص ٤٣٥ من ٤ ، ٥

قَالَتْ سُكِينَةُ وَالِدُومُوعُ نَوَارِفُ مِنْهَا عَلَى الْخَتْنِ وَالْجَلْبَابِ  
لَيْتَ الْمَغِيرُ الَّذِي لَمْ تُجْزِهِ فِيمَا أَطَالَ تَقِيدِي وَطَلَابِي

كما تردد للنسب إلى العراق في قوله " عراقية " ص ٣١٠ من ١٠

عِرَاقِيَّةٌ وَتُهَامِي الْهَوَى يُغَوِّرُ بِمَكَّةَ أَوْ يُنْجِدُ

ومثله " عراقية " ص ٤٤٣ من ٣

وَكَيْفَ طَلَابِي عِرَاقِيَّةٌ وَقَدْ جَاوَزْتَ عَيْرُهَا الْخَرْتَقَا ؟

ومثله ص ٤٨٧ م ٦

بن البكرات عراقية تُسمى سُبَيْعة أطريتها

ويقصد إحدى العراقيات التي جاءت إلى الحجاز في موسم الحج ووعده  
بالزواج إن هو خطبها من أهلها لكنهما لم يوفقا ، ويبدو أنها من الحرائر العفيفات.  
وورد النسب إلى الهند للإشارة إلى الميف ونوع من الخمر في قوله  
"هُنُونِي" ص ١١٤ م ٨

فجئت أمشي، ولم يُغِبْ الأول سمروا وصاحبي هُنُونِي به أشر

كما ورد النسب إلى مكة في قوله "مَكِّيَّة" ص ١٥٧ م ٤

مَكِّيَّة هَامُ الْفُرُادِ بِهَا نَسَى الْعِزَاءَ فَمَا لَهُ ضَبْرٌ

ومثله "مَكِّيَّة" ص ٤٧٠ م ١٢

مَكِّيَّةٌ كَالرَّيْمِ عُلِقَها قَلْبِي، فضاق بحُبِّها صدرى

كما ورد النسب إلى مشية التبختر ، كما في قوله "بخترية" ص ١٠٥ م ١

من البيض بكسال الضحى بخترية ثقال ، متى تنهض إلى شيء تغتر

ومثله قوله "بخترية" ص ٤٤٤ م ٩

فيهم بخترية مَثَلُ عَيْنِ الْعَانِقِ

أما التصغير فتردد سبعاً وعشرين مرة في الأشعار، انحصرت جميعها في  
الأسماء والظروف، وورد أغلب التصغير في أسماء محبوباته اللاتي كان يدللهن<sup>(١)</sup>  
ليكسب رضاهن كما سنبين ذلك في الفصل الخامس عند الحديث عن النداء، ومن  
تلك الأسماء التي صغرها عمر في شعره كَلَّمَ بنت سعد المخزومية وتصغيرها  
كليثم ص ٢٠٧ م ٣

بيني وبينك يا كليثم واحد [ نرفض ] وقينك بيننا أو نُسلم

(١) انظر : سيبويه ، الكتاب ١٨/٣ .

ورملة بنت مروان وتصغيرها " رملة " ص ٤٢٣ س ٦

زارت رُميلة زائراً في صُحيةٍ أحببَ بها زوراً على عَثبٍ

وهند بنت حارث المريّة وتصغيرها " هندية " ص ٢٠٣ س ٥

ووالله ما أحببتُ حُبكِ أَيْماً ولا ذاتَ بعلٍ يا هُنيدةُ فاعلمِي

والحقيقة أن هذا الاسم الأخير ورد في أشعار عمر ليدل به على أكثر من محبوبة ، كما وضعنا ذلك وسيوضح في جميع أجزاء البحث ، وهناك محبوبات أخر وردت أسماؤهن مصغرة مثل " عثيمة " ص ٢٥٧ س ١ ، ٤ ، ص ٢٥٥ س ٥ ، و " لثيلة " ص ٤٤٨ س ٦ ، ص ٤٤٩ س ٦ ، ص ٣٧١ س ١٠ ، و " حميدة " ص ٤٩٥ س ٣ ، ٤ ، ٦ ، ص ٤٩٨ س ١

ومن الأسماء التي وردت على صيغة " فَعِيل " وليست مصغرة مثل " سقير "

ص ٥٠١ س ١٥

كَانَ لِي يَا سَقِيرُ حُبُّكَ حِيناً كَادَ يَقْضِي عَلَيَّ لَمَّا التَقَيْتُنَا

و " مَكِينَةُ " ص ٤٣٥ س ٤

قَالَتْ سَكِينَةُ وَالْأَمْعُوقُ نَوَارِفٌ مِنْهَا عَلَى الْخَنَيْنِ وَالْجِلْبَابِ

و " فَطِيمَةُ " ص ٤٧٠ س ١٠

لَجْتُ فَطِيمَةً مِنْكَ فِي هَجْرٍ غَنَرًا ، وَهَنْ صَوَاحِبُ الْغَدْرِ

و " قُرَيْبَةُ " ص ٤٧١ س ٤

وَمِنْ عَجَبٍ ضَحِكْتَ إِذَا رَأَتْ قُرَيْبَةً بِالْخَيْفِ زَكِيًّا وَقُوفًا

ومن الظروف التي وردت مصغرة<sup>(١)</sup> لتقريب الزمان والمكان قوله "

سُحَيْرًا " ص ٤٩١ س ٧

نَعَمْ جِعَارُ الْفَتَى إِذَا بَرَدَ اللَّيْلُ سُحَيْرًا وَقَفَقَفَ الصُّرْدُ

(١) انظر: المبرد، المقضب ٢/٢٧١ .



و "بَعِيدٌ" ص ١١٩ م ٢

نَكَادُ مِنْ يُقَالُ الْأَرْبَابُ إِنْ نَهَضَتْ إِلَى الصَّلَاةِ بُعِيدَ الْبُحْرِ تَنَبَّهْتُ

و "فُوقٌ" ص ٣٣٨ م ٥

رَبْعَةٌ أَوْ فُوقٌ ذَلِكَ قَلِيلًا، وَنُؤُومُ الضَّحَى، وَحَقُّ كَسُولٍ

ولم ترد صيغتا "فُعِيل" ، فُعَيْلٌ " في الأشعار كما لم يوظف التصغير  
للتحقير أو التعظيم ، اللهم إلا لتقريب الزمان والمكان .

### {٢} الجمع والتثنية

٢-١ تردد في الأشعار معظم صيغ الجمع ، وبلغ تردها تسعاً وتسعين  
والف مرة، شغل جمع التكمير المرتبة الأولى، وشغل كل من اسم الجمع واسم  
الجنس الجمعي المرتبة الثانية ، حيث شغلا ٨% من نسبة تردد المجموع في  
الأشعار، وتساوى معهما في النسبة جمع المذكر السالم وتلاه في نسبة التردد جمع  
المؤنث السالم إذ مثّل ٢% من نسبة تردد المجموع، وجاء أخيراً الملحق بجمع  
المذكر، إذ نسبته ١% ، والجدول الآتي يوضح مقدار تردد للمجموع ونسبتها  
المئوية :

م	نوع الجمع	التردد	النسبة
١	تكمير	١٧٨٤	٨٥%
٢	اسم للجمع	٨٤	٤%
٣	اسم الجنس الجمعي	٨٤	٤%
٤	المذكر السالم	٨٤	٤%
٥	المؤنث السالم	٤٢	٢%
٦	الملحق بالمذكر	٢١	١%

٢-٢ وكانت صيغة " أفعال " أكثر الصيغ تردداً ، ووردت من مواد مختلفة

مثل " الأفعال " ص ١٦٠ م ٢

قَدْ إِذْ خُبِرْتُ أَنَّهُمْ قَدَّمُوا الْأَثْقَالَ فَايْتَكَّرُوا

و " الأعداء " ص ١٦١ م ٥

مَالُهُ قَدْ جَاءَ يَطْرُقُنَا وَيَرَى الْأَعْدَاءُ قَدْ حَضَرُوا

" أنبياءه " ص ١٦٢ م ١١

وَشَتَّيْتُ الثَّبْتَ مُتَّبِعًا طَبِيبًا أَنْبَاءَهُ خَضَّسَ سِرًا

و " الأقدار " ص ١٦٤ م ٩

صَاحٍ أَقْبَرُ فَلَسْتُ أَوَّلَ الْفَرِّ قَدْ عَدَاهُ عَنِ الْفَقْرِ الْأَقْدَارُ

وتتميز الصيغة بتكونها من ثلاثة مقاطع أولها مطلق ، وثانيها طويل مفتوح ، وثالثها قصير مفتوح ، ولما يتحول نوع المقطع الأخير من قصير إلى طويل ذلك أن السياق لا يغير من كنه شيئاً إلا أن ترد الصيغة في نهاية البيت فتزد حركتها وتمتد لتتحول إلى مقطع طويل مفتوح وإن لم يحدث ذلك التحول فإن توسط المقطع الطويل المفتوح للمقطعين الآخرين المختلفين معه في النوع ، يجعل للصيغة قبولاً لدى النوق العربي ، حيث إنها مبدوءة بصامت شديد دائماً وقد يليه صامت آخر شديد مثل " القاف " في أقدار .

وتلقتها في الترتيب صيغة " مفاعل " ووردت أيضاً من مواد مختلفة مثل "

مجاسدها " ص ١٦٩ م ٣

فَرَأَيْتُ رِيماً فِي مَجَاسِدِهَا وَسَطَ الْحَدَائِقِ مُشْرِقاً بِشَرِّهَا

و " مفاصلها " ص ١٧٤ م ١٠

وَحُورَاءُ آنَسَتْ كَالْهَيْلَا لِرِخْوِ مَفَاصِلِهَا مُعْصِراً

و " للمراكز " ص ١٧٧ م ٢

شَتَّيْتُ الْمَرَكَزَ ، أَخْوَى الثَّلَاثِ كَثُرْتُ نَضْدَ ، فِيهِ أَكْثَرُ

و " المدامع " ص ١٨٠ م ٤

فَإِنْ يَقُوْ مَغْنَاهُ فَقَدْ كَانَ حِقْبَةً      أنيساً ، به حُورُ النَّاعِمِ رَوْعُ

والملاحظ أن الصيغة استخدمت للمبالغة في وصف جمال المحبوبة وزينتها، وذلك واضح في قوله " مجاسدها "، فهي لا ترتدى عادة إلا مجسداً واحداً، وقد يكون استخدام الصيغة للدلالة على أنه زارها عدة مرات لبست فيها عدة مجاسد، وتتميز هذه الصيغة عن السابقة بحدوث إبدال بين المقاطع، فورد المقطع المغلق في نهاية الصيغة والمفتوح للقصور في أولها وظل الطويل المفتوح ثابتاً في وسطها، كما تميزت بخلوها من الحروف الشديدة، حيث تبدأ دائماً بصامت شفوي أنفي هو " الميم " .

وجاءت صيغة " فَعَال " في المرتبة الثالثة من حيث التردد، ووردت من مواد مختلفة مثل " جمال " ص ١٦٧ م ٥

طربت ، وردَّ مَنْ تهوى      جمال الحي فابتكرًا

و " بغال " ص ١٧٠ م ٥

على بغالٍ وسج      قد ضمهِنَّ السَّفرُ

و " الجبال " ص ١٧٣ م ٦

فإن كنتِ حاولتِ صرَمَ الجبالِ      فإن وصالك لا يُبثِّرُ

واستخدمت الصيغة للإشارة إلى أدوات الانتقال والإقامة، كما استخدمت للدلالة على أسماء مواضع مثل " الصفاح ص ١٦٧ م ٥ "، " هباب ص ١٧٤ م ٩ "، أما من الناحية الصوتية للصيغة فقد بينها الباحث عند دراسة المصادر .

وتردنت الصيغة للوصف في قوله " الحصان " ص ٢٢٧ م ٦

هَذَا الَّذِي مَنَحَ الْجِسَانَ فَوَائِدَهُ ،      وشركته في مَحْهِ والأعظم

و " عذاب " ص ٣٥٨ م ٢

ونِيرَ النَّبْتِ عَذِبَ بَارِيْ خَصِرٍ      كالأقْحُوَانِ عَذَابِ طَعْمُهُ زَيْلًا

و "حصانا" ص ٤١١ م٦

وحساناً جوارياً خفراً حافظات عند الهوى الأحسابا

و "عذاباً" ص ٣٧٤ م٧

وشتيتاً كالأقحوان عذاباً لم يُغادر به الزمانُ فلولاً

كما أن تكرار صامت بعينه وتغيير حركة يود صيغاً جديدة مثل قوله

جنادل "على وزن" فعَّال "ص ٤٧٧ م٤

فيم الوقوف بمنزل خلق أو ما سأل جنادل خرس

وجاءت صيغة "فُعُول" في المرتبة الرابعة، كما في قول عمر "فقور"

ص ١٦٣ م٤

لن بمنّ منى قفسور؟ كان عراض مغناها الزبور

و "البرود - فضول" ص ١٧٦ م٦

من السبغين رفاق البرو دأكسو النعال فضول الأرز

ومثله "أمور" ص ١٦٤ م٢، "نسوب" ص ١٧٣ م٥، "قروع"

ص ٣٦٨ م٥

وتتميز هذه للصيغة عن صيغة المبالغة "فُعُول" بوجود حركة الضمة

الثقيلة في النطق على أولها ومع ذلك فهي أكثر منها ترددا في الأشعار.

وتلت هذه للصيغة في الترتيب صيغة "فَوَاعِل" كما في قول عمر 'روادفها

" ص ١٧٦ م٨

نكاد روادفها إن نأت إل حاجة موهناً تنبتز

و "لارواف" ص ٢٤٢ م٢

وبنيل عبّل الروادف كالقو زمن الرمل قد تلبّد فعمّ

واستخدمت للصيغة استخداماً مجازياً للمبالغة؛ إذ ليس لفتاته إلا ردفين اثنين

ووردت للصيغة في قوله "الخنواي" ص ٢٩٢ م١



ضَرَبُوا حُمْرَ الْقِيَابِ لَهَا      وَأَحْيَيْتُ حَوْلَهَا الْحَجَرَ  
وقوله " حور " ص ١٨٠ س ٤

فَإِنْ يُقَوِّ مَغْنَاهُ فَقَدْ كَانَ حَقْبَةً      أَنْيَسَ ، بِهِ حُورُ الدَّمَاعِ رُوعُ  
وقوله " أحم " ص ٢٢٥ س ٢

أَدُمُ الطَّبَاءِ بِهِ تُرَاعَى خَلْفَةً      وَسَخَّالُهَا فِي رَسْجِهِ تَتَبَقُّمُ  
وقوله " أحم " ص ٢٢٦ س ٥

فَإِذَا مَهَاةٌ فِي مَهَا بِخَمِيلَةٍ      أَدُمُ أَطَاعَ لَهْنُ وَادٍ مُلْجِمُ

والصيغة مستخدمة غالباً للوصف بالألوان وغالباً ما تكون لوصف المحبوبة أو بقرة الوحش أو الأطباء التي يقرن عمر دائماً جمالها بجمال محبوباته ، والصيغة تتميز بوجود مقطع مغلق ثابت في أولها ومقطع مغلق مكتسب في آخرها تولده السياقات المختلفة ، باستثناء " حور " التي تبدأ بمقطع طويل مفتوح وهي تشبه في ذلك من حيث المقاطع صيغة " فعل " التي وردت غالباً في الأشعار لوصف المرنث كما في قوله " عينا " ص ٣٠٠ س ٥

فَإِذَا نَعْجَةٌ تُرَاعَى نَعَاً      وَمَهَا بُهَجُ الْمُنَاطِرِ عَيْنَا  
وقوله " هيف " ص ٤٨٢ س ١٦

هَيْفُ رَعَابِيْبُ بُنْنُ شَمْسُ      فِيهِنَّ حُسْنُ الدَّلَالِ وَالْخَفْرِ  
ومثله " بيض " ص ٤٨٠ س ٥ ، " بيضا " ص ٤٧٨ س ٢

غير أن هذه الصيغة غالباً ما يتحول مقطعها الأخير إلى مغلق أو طويل مفتوح بفعل السياقات المختلفة ولما يبقى قصيراً مفتوحاً ، كما في " عين " ، واقتصرت صيغة " فَعِيل " في الأشعار على " حجيج " كما في قوله " الحجيج " ص ٢٣٠ س ٣

وَبِمَا أَهْلٌ بِهِ الْحَجَّيجُ وَكَبَّرُوا      عِنْدَ الْمَقَامِ وَرَكْنَ بَيْتَ الْحَرَمِ

وقوله " الحجيج " ص ٢٩٧ م ٥

إنسى ومن أحرَمَ الحجيجُ له، وموقفُ الهدى يَعدُّ والبَنُّ

وقوله " الحجيج " ص ٣٧٠ م ٤

فَقُلْتُ لَهُمْ : سيروا فَإِنْ لِقَاءَهَا توافى الحجيجُ بعدَ حَوْلٍ مُكْمَلٍ

وقوله " الحجيج " ص ٤٦٩ م ١٢

فقلت : لا ، والذي حجَّ الحجيج له ما معْ حُبِّك من قلبي ولا نَهَجَا

وعمر متأثر ببيئته التي يحج إليها الحجيج من كافة البلاد المفتوحة، فهو غالباً ما يستخدم الصيغة في التركيب " بَنَى ومن حجَّ الحجيجُ لهُ " لإقناع محبوباته بصدقه معهن، كما انحصرت صيغة " فلة " في " فتية " كما في قوله " فتية " ص ٣٧١ م ٢

فإنك لا تُدْرِينَ أن رُبَّ فتيةٍ عجال ولولا أنتِ لم أتعجلِ

وقوله " فتية " ص ٢٢٢ م ٥

وللفتية انحازوا ، قليلاً، فإنه لنا في أمورٍ قد خَلُونِ ظَلُومُ

وقوله " فتية " ص ٤٦٦ م ١٢

وإنسى زعيمٌ أن تُقَرَّبَ فتيةٌ إليك مُعيداتُ السفارِ عواطفُ

وهو يستخدم الصيغة هنا للدلالة على نفسه وأصحابه وإجلال شأنهم وشأنه ، ويستخدم في المعنى نفسه صيغة " فلة " كما في قوله " صحبتي " ص ٢٢٥ م ١ ، عَجْتُ الظُّلُومَ به وعَرَجَ صُحْبَتِي وكَفَفْتُ غَرْبَ نُمُوعٍ عَيْنِ تَسْجُمُ

وقوله " لصحبتى " ص ٣٣٣ م ١

وَقُلْتُ لَصَحْبَتِي : عُوْجُوا فعاْجُوا هِرَّةَ الإِبْلِ

وكان التحول الداخلى <sup>(١)</sup> في البنية الثلاثية بواسطة الحركات الطويلة والقصيرة والتشديد في نظام اللغة العربية أثر في تولد العديد من صيغ الجموع التي وردت بقلّة في الأشعار كما في قوله " زورا " ص ١٧٤ من ٧

وَمَشَى ثَلَاثَ إِلَى زَائِرٍ خَرَجْنِ إِلَى عَاشِقٍ زَوْرًا  
وقوله " روع " ص ١٨٠ من ٤

فَبِأَن يُقَوِّمُنَا ، فَقَدْ كَانَ حِقْبَةً أَنَيْسًا ، بِهِ حُورُ الْمَدَامُ رُوعٌ  
وقوله " جثم " ص ٢٢٤ من ٦

لَرَجَتْ عَلَيْهِ الْعَاصِفَاتُ فَقَدْ عَنَتُ آيَاتُهُ إِلَّا ثَلَاثَ جُثْمٌ  
و " فَعَال " في قوله " حسدا " ص ٢٣٦ من ٦

حَلَّتْ عَنْ عَهْدِنَا ، وَطَاوَعَتْ حَسًا دَأ قَدِيمًا كَانُوا عَلَيْكَ رَغَامًا  
وقوله " للورد " ص ٣١١ من ٦

هَيْمَانُ يَمْنَعُهُ السَّقَاةُ حِيَاظَهُمْ حَيْرَانُ يَرْقُبُ غَفْلَةَ الْوَرَادِ  
وقوله " زوارها " ص ٤٩٣ من ١٣

إِنَّا لَمْ نَزِرْهَا جَذَارَ الْعُودَا حَسَنًا عَلَى الزُّوْرِ زَوَارَهَا  
وقوله " نولما " ص ٤٧٧ من ١٣

ثُمَّ بَاتَ الرِّكْبُ نُوًا مَا وَلَمْ يَطْعَمَ غُمُوضًا

كما أن زيادة صلمت بعينه على الجذر الأصلي مع تخيير بعض الحركات من شأنه أن يولد صيغاً مثل " تَقَاعِل " كما في قوله " التجارب " ص ٣٧٩ من ٥  
فَهَلَّا تَسَالَى أَفْنَاءَ سَعْدٍ وَقَدْ تَبَدُّو التَّجَارِبُ لِلْبَيْبِ

و " فَعِلَان " " غربانهم " ص ٤٧٥ من ١٥

حُرَامَاكَ مَوْتَقَةٌ لِلَّهِمَا وَغَرَبَانَهُمْ نُونٌ غَرَبَانَكَا

(١) انظر: هنرى قلس ، العربية النصحى من ٦٥ - ٦٧ .



و " فَوَاعِيلُ " كما في قوله " للحَوَانِيتِ " ص ٣٩٨ م ١

ذَكَرْتُ بِهِ هَذَا وَظَلْتُ كَأَنِّي أَخُو نَشْوَةٍ لَأَقَى الْحَوَانِيتَ فَاغْتَبَقُ

و " تَقَاعِيلُ " كما في قوله " تَكَالِيفُ " ص ٣٢٨ م ٣

إِلَّا تَكَالِيفَ الشُّقَاءِ يَمَنَ لَمْ تَمَسْ مِنَّا دَارُهُ صَدَا

وندرت الأشعار من صيغ الجموع " فَعَلَةٌ ، فَعَلَى ، لَفَعْلَاءُ ، فَعَالَى "

واستخدام عمر صيغة الجمع استخداماً خاصاً للإشارة إلى المثني والمفرد

ولإكساب اللفظ طاقة دلالية عالية، قصداً للمبالغة وعكس شعوره المتضخم بمفاتيح

محبوباته كما في قوله " للثَّانِثِ " ص ٤٤١ م ٧

تُجْرِي السَّوَاكُ عَلَى أَغْرِ مُفْلَجٍ عَذِيبِ الثَّانِثِ لَنِيذِ طَعْمِ الشَّرْبِ

ويقصد اللثتين هنا .

وقوله " الروافِدُ والندَى والبطون وظهورا " ص ٤٩٢ م ١٣

أَهَبِ الرِّوَاغِ وَالْثُّبَى لِقَمَصِهَا مَسَ الْبُطُونِ وَأَنْ تَمَسَّ ظُهُورَا

ويقصد هنا ردفين وثنيين ويطن وظهر

وورد جمع المنكر السالم في قوله " المَسْبِغِينَ " ص ١٧٦ م ٦

مِنَ الْمَسْبِغِينَ رِقَاقُ الْبُرُودِ ذُكُوسُ النَّعَالِ فَضُولُ الْأَزْرِ

وقوله " العاذِلِينَ " ص ١٧٨ م ٤

وَإِذْ لَا تُطِيعُ الْعَاذِلِينَ وَلَا تَرَى لَوَاشٍ لَنَيْنَا يَطْلُبُ الصَّرَمَ مَطْمَعَا

وقوله " قَاطِنِينَ " ص ٣٠٠ م ٩

نَحْنُ مِنْ سَاكِنِ الْعِرَاقِ وَكُنَّا قَبْلَهَا قَاطِنِينَ مَكَّةَ حِينَا

و " بَالْسَانِرِينَ " ص ٤٠٣ م ١٠

أَعْمَلْتُ طَرَفَهَا إِلَى وَقَالَتْ حُبُّ بَالْسَانِرِينَ زَوْرًا إِلَيْنَا

والصيغة في حالاتها الإعرابية الثلاثة تتميز بطول المقاطع ووجود مقطعين مفتوحين واستخدم عمر للصيغة لإعلاء شأن نفسه في أغلبها، كما استخدمت صيغة جمع المؤنث السالم للإشارة إلى محبوباته وصاحباتهن في قوله " لقبينات " ص ٣٦٦ س ١١

قَالَتْ لَقَيْنَانِ يَطْفَنُ بَهَا حَوْلِي وَدَ مَعِيَ دَائِمُ سَبْلُهُ

وقوله " خفرات وحافظات " ص ٤١١ س ٦

وَحِسَانًا جَوَارِيًا خَفَرَاتٍ حَافِظَاتٍ عِنْدَ الْهَوَى الْأَخْسَابِ

وقوله " لجارات " ص ٤١٥ س ٤

تِلْكَ الَّتِي قَالَتْ لِجَارَاتِ لَهَا حُورِ الْعُيُونِ كَوَاعِبِ أَثْرَابِ

والتحول في هذه الصيغة واستطالة مقاطعها ناشيء عن إضافة لواصق الجمع إلى صيغة المفرد، وتردد في الأشعار مما نتج عن ذلك التحول الخارجي الملحق بجمع المذكر السالم كما في قوله " سنيئا " ص ٣٠١ س ٦

إِنْ تَكُنْ بِالصَّفَاءِ يَا صَاحِبَ هَمَتٍ . فَلَقَدْ عَنَتِ الْفُؤَادَ سَنِئًا

وقوله " العالمين " ص ٣٠٠ س ٦

قُلْتُ : مَنْ أَنْتُمْ ؟ فَصَدَّتْ وَقَالَتْ : أُمُيْدُ سَوْلَاكَ الْعَالَيْنَا

وقوله " العالمينا " ص ٣٠٣ س ٣

وَيَبِينُنِي بِمَثَلِ ذَلِكَ أَنَّنِي لَا أَضَافِي سِوَاكَ فِي الْعَالَيْنَا

لما صيغة اسم الجنس الجمعي فإن عدد مقاطعها يقل عن صيغة المفرد وورد ذلك في قوله " للدمع " ص ٣١٩ س ٣

حَرِيصَةٌ أَنْ تَكْفُفَ الدَّمْعَ جَاهِدَةً فَمَا رَقَا دَمْعٌ عَيْنَيْهَا وَمَا جَمَدَا

و ص ٣٠٨ س ٣

حَتَّى إِذَا الرُّكْبُ رِيمُوا قُمْتُ مُنْصَرِفًا مَشَى التَّرْزِيفُ يَكْفُفُ الدَّمْعَ تَهْتَانَا

وقوله " المطى " ص ٣٠٩ س ٨

فَقُلْتُ : بَلَى ، قُلْ عِنْدِي لَكُمْ كَلالُ الْبَطَى إِذَا تُجْهَدُ

وتردد اسم الجمع في قوله " الناس " ص ٣٠٢ س ٣ ، ٤

ثُمَّ لَا تُخْرَبُ الْأَمَانَةُ عِنْدِي . أَغْنَى النَّاسُ مَنْ يَخُونُ الْأَمِينَ

ثُمَّ أَنْ نَصْرِفُ الْمُنَاسِبَ حَتَّى نَتْرَكَ النَّاسَ يَرْجُمُونَ الظَّنَّوْنَا

وقوله " ركب " ص ٣٠٧ س ٧

ثُمَّ أَتَيْتَ تُخْطِى الرُّكْبَ مُسْتَبْرَأً حَتَّى لَقِيتَ لَدَى الْبُطْحَاءِ إِنْسَانًا

وقوله " عير " ص ٣٠٨ س ٦

وَحَثَّ الْحُدَاةَ بِهَا عَيْرَهَا سِرَاعًا إِذَا مَا وَنْتَ تُظْرَدُ

وقوله " للركب " ص ٣٠٨ س ٥

إِذَا سَلَكَتْ عَمْرُؤُا كَيْنَدَةً مَعَ الرُّكْبِ قَصْدُ لَهَا الْفَرْقَدُ

وقوله ص ١٣٣ س ١

قَوْلُ نِسْوَانِهَا إِذَا حَفَلَ النُّسْوَانُ فِي مَجْلِسٍ وَقِلَ الْإِمَارُ

وقوله ص ٢٨٩ س ١

إِنْ قَلْبِي بَعْدَ الَّذِي نَالَ مِنْهَا كَالْعَنَى عَنْ سَائِرِ النُّسْوَانِ

وقوله ص ٤٢٠ س ٧

أَجِنَّا الَّذِي لَمْ يَأْتِهِ النَّاسُ قَبْلَنَا ؟ فَتَقْبَلِي مِنَ النُّسْوَانِ وَالنَّاسِ مَنْ أَحَبَّ

٢-٣ وبعد تردد صيغة المثنى قليلاً إذا قورن بصيغ الجمع في الأشعار ، فترددت صيغ للتثنية ثلاثاً وسبعين ومائة مرة ، تحدث فيها عمر جميعاً عن عينيهِ وخليهِ وتربى صاحِبته ، وما اشتمل عليه جسم محبوبته من أزواج كالعينين والتثنيين والتثنيين ... إلخ .

وتردنت صيغة للمشي في قوله " عيناى " ص ١٢٨ م ٧

يا خليلي اربعن على، عيناى

ى من الحزن تهملان ابتذارا

وقوله " عيناى " ص ١٥٤ م ١٠

وثبانرت عيناى بعد تجلج

فانهلتا جزعا الصبر

وقوله " عيناى " ص ٤٤٠ م ٢

عاود القلب من سلامة نصب

فلعيني من جوى الحب سكب

وقوله " عيناى " ص ٤٧٢ م ٤

ولا ابصرت عيناى في الناس عاشقا

صبا صبو لا صبو لها ألفا

وأغلب السياقات التي ترددت فيها هذه للصيغة، تصف بكاء عمر، وانهمار

دموعه إخلاصاً لمحبياته وإن تعددن .

وأكثر صيغ للمشي ترددا في الأشعار هي " خليلي " كما في قوله ص ٢١٨

من م ٢ - ٥

خليلي عوجا نبك شجرا على الرسم

عفا بين وادٍ للعشيرة فالحزم

خليلي ما كانت تُصاب مقاتلي

ولا غيرتى حتى دلت على نعم

خليلي حتى لف خليلي بخادع

موقى إذا يربى صيود إذا يرمى

خليلي إن باعدت لانت وإن الن

تباعد فما تُرجى لحرب ولا يلم

ومثله ص ٢١٨ م ٦

خليلي إن الحب أحسب قاتلي

فقاظ على نفسي كما قد برى عظمي

والقصيدة بأكملها [ قصيدة رقم ٨٤ ص ٢١ ٨ ] تبدأ بخليلي وهي صيغة

تراثية متوارثة عن الشعراء الجاهليين ، وظفها عمر لبث نجواه وشكواه، فهو لاشك محتاج لمن يعينه على جفاء نعم ، وإن لم يكن ذلك محققا في الواقع، فقد خيل عمر لنفسه وجود خليلين، بثما ما كنه صدره من شحنات انفعالية تفيض

بالحزن والألم، وتتميز الصيغة بطول مقاطعها، كما أن المورفيم "ى" الممتدة " أضاف إلى السياق معنى القربى الذي استغله عمر في بث شكواه من ناحية، وإلزام المخاطبين بمعرفته بحكم صلة القربى .

ومن صيغ المثنى التى خص بها عمر محبوبته قوله "تربيهـا" ص ١٣٧ س ١

إِنْ تَذَكَّرْتُ قَوْلَ هَذِهِ لِتَرْبِيهَا رَوْحَنَا نُيَمُّ التَّجْمِيمَ

وقوله ص ١٥٥ س ٧

قَالَتْ لِتَرْبِيهَا بِعَمْرُكُمَا هَلْ تَطْمَعَانِ بِأَنْ نَرَى عُمَرَ ؟

وقوله ص ١٨٣ س ١

وَقَالَتْ لِتَرْبِيهَا عَدَاةً لِقِيئِهَا وَمُقَلَّتْهَا بِالْمَاءِ وَالْكُحْلِ تَدْمَعُ

وقوله ص ٢٧٤ س ٥

وَقَدْ قَالَتْ لِتَرْبِيهَا ، وَرَجَعَ الْقَوْلُ يَعْنِيْنَا

وقد اقترنت الصيغة بفعل القول ومصدره، ويبدو أن عمر كما خيل لنفسه صديقين بينهما نجواه وشكواه ، فإنه جعل لمحبوبته تربين تتحدث إليهما بما يريد أن يوصل للمتلقى من رسالات ، فتوظيفه للخليين والتربين يعدان من أدوات الصنعة الفنية التى تجعل أسلوبه حوارياً مسرحياً .

وتمت فرق دلالى بين الخليل والصاحب، فالخليل أكثر إلى النفس قريباً ووداً، بيد أن الصاحبين فى أشعار عمر، شخصان حقيقيان، شهدا مع عمر أحداثاً ومواقف، كما تبين لنا ذلك من الملاحظات التى تردت فيها الصيغة فهو يقول ص ١٣٠ س ٤

لَمَّا رَأَيْتُ صَاحِبِيَّ كَأَنِّي ثَبُلُ بِهَا أَوْ مَوْزَعٌ مَقْمُورُ

ومثله ص ٢٢٣ س ٣

أَقُولُ لِصَاحِبِيٍّ وَمِثْلُ مَا بِي شَكَاهُ الْمَرْءُ نُو الْوَجْدِ الْأَلِيمِ

ومثله ص ٣٥٧ س ٥

يا صاحبي قفّا تَنْخِيرِ الطَّلَا عَنْ بَعْضِ مَنْ حَلَّهْ بِالْأَمْسِ مَا فَعَلَا

ومثله ص ٤٢١ س ٥

فرأى ذاك صاحباى فَقَالَ منطقاً خَابَ لَمْ يَكُنْ مِنْ جَوَابِي

وحظى جسم المرأة باهتمام عمر الشديد، إذ أن عشقه وتفضيله لامرأة دون أخرى مبنى على مدى إعجابه بتفاصيلها الجسمية، وسنوضح ذلك في الفصل الرابع (١).

ومما ورد على صيغة المثنى من أجزاء جسم المرأة، قوله "الخدّين"

ص ١٣٥ س ٨

تَقُولُ ، وَعَيْنُهَا تُنْزِرُ دُمُوعاً لَهَا نَسَقٌ عَلَى الْخَتَيْنِ تُجْرِي

وقوله ص ١٤١ س ٦ [ الخدين ]

لَأَسِيلَةِ الْخَتَيْنِ وَاضِحَةً يَغْشَى بِسُنَّةٍ وَجْهَهَا الْبَدْرُ

كما ترددت "العَيْنين" ص ٢٢٤ س ١

وَعَيْنَا جُؤْنَرٍ خَرِقَ ، وَثَغْرُ كَمِثْلِ الْأَقْحَوَانِ ، وَجِدْ رِيمَ

وقوله "عَيْنِهَا" ص ٣١٩ س ٣

حَرِيصَةٌ أَنْ تَكْفُ الدَّمْعُ جَاهِدَةً فَمَا رَقَا دَمْعُ عَيْنَيْهَا وَمَا جَمَدَا

ومثله ص ٣٢٠ س ٤

كَأَنَّ أَحْوَرَ مِنْ غِزْلَانٍ ذِي بَقَرٍ أَهْدَى لَهَا شَبَهَ الْعَيْنَيْنِ وَالْجِيدَا

ومحبوبة عمر تشبه إلى حد كبير اللطباء التي تتميز بجمال عيونها، كما

يشير إلى نظرتها والحنان المنبعث منها بقوله "المقلتين" ص ١٨٠ س ٦

لَهَا رَشَا تَحْنُو عَلَيْهِ بِجِيدِهَا أَغْنَى أَحْمُ الْمُقْلَتَيْنِ مُوَلَّعُ

(١) انظر: الفصل الرابع، المبحث الرابع، الفصل الخامس : المبحث الأول .

وقوله "مقلتي" ص ٣٠٧ س ٢

إِذْ تَسْتَبِيكَ بِمَقُولٍ عَوَاضُهُ ، وَمَقَلَّتِي جُونَرٍ لَمْ يَعُدْ أَنْ خَدَنَا

وقوله ص ٢٧١ س ٢

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِمَقَلَّتِي يَغْفُورُهُ نَظَرَ الرَّبِيبِ الْخَابِنِ الْوَسْطَانِ

وقوله "يديها" ص ١٤١ س ١

حَبْنًا رَجَعَهَا إِلَيْهَا يَدَيْهَا فِي يَدَيَّ بَرِيعًا تَحُلُّ الْإِزَارَا

وقوله "الرديفين" ص ١٥٧ س ٥

مُورَتْجَةُ الرَّدِيفِينَ بِهَكْنَةٍ رُودُ الشَّبَابِ كَانَتْهَا قَصْرُ

وقوله "الثنيتين" ص ٣٠١ س ٣

بِمَرَادِ الثَّنِيَّتَيْنِ وَتَمَتَّ قَدْ تَرَاهُ لِنَظَرٍ مُسْتَبِيبًا

وقوله "الثنيين" ص ٤٩٠ س ٥

وَنَاهِجَةُ الثَّنِيَيْنِ قُلْتُ لَهَا : أَتَكِي عَلَى الرَّمْلِ مِنْ جَبَانَةٍ لَمْ تَوَسِدِ

ومما ورد من المملق بالمتى "كلا"، ووردت في قوله ص ٣٣٧ س ٩

لُزِفْتُ عَيْنُهَا ففَاضَتْ ثُمُوعِي وَكِلَانًا يَلْقَى بَلْبٌ أَصِيلُ

وقوله ص ٤٠١ س ١

كِلَانًا أَرَادَ الصَّرْمَ مَا اسْتَطَاعَ جَاهِدًا فَأَعْيَا قَرِيبًا مَا لِسَمَاحَةٍ وَالصَّرْمُ

وقوله ص ٢٤٣ س ٦

كِلَانًا أَرَادَ الصَّرْمَ مَا اسْتَطَاعَ جَاهِدًا فَأَعْيَا قَرِيبًا مَا لِسَمَاحَةٍ وَالصَّرْمُ

وقوله ص ٣٩٥ س ١١

فَمَا بَلْتُ مِنْهَا مَحْرَمًا غَيْرَ أَتْنَا كِلَانًا مَنِ الثُّوبِ الْمُرْدِي لَابِسُ

ويقصد نفسه ومحبيته في حالات اتفاليهما على الهجر أو الشوق أو الهينة.

## { ٣ } الضمائر

٣-١ تحتاج دراسة الضمائر إلى معالجة خاصة، بحيث إن الإحصاء قد لا يعطي نتائج تبين عن سمات أسلوبية مميزة، كما أن تقسيم تلك الضمائر إلى رفع ونصب قد يؤدي إلى النتيجة نفسها، ولذا وجد الباحث أنه من الملائم أن تدرس الضمائر دراسة سباقية بتتبع مختلف الضمائر في سياق واحد ، والخروج بسمات معينة تتبعها في مساحة من ص ٩٢ إلى ص ٢٩٢ بالديوان، فخرج بعدد من السمات الأسلوبية المميزة لاستخدام تلك الضمائر سيعرض فيما سوف يأتي، فإذا ما تعرضنا لرائية عمر المشهور [ أمن آل نعم ] نجد أن عمر يخاطب من يرحل إلى ديار نعم ، سواء أكان هذا الشخص حقيقياً أم خيالياً ص ٦٢ س ١

أمن آل نَعْمِ أَنْتَ غَدٍ فَمُبَكِّرٌ      غَدَاةً غَدٍ أَمْ رَاتِخَ فَمُهْجَرٌ

وفي ص ٩٢ س ٣ انتقل بالضمير مرة أخرى من حالة المخاطب إلى حالة المتكلم ، حيث يقول :

أهيم إل نَعْمِ فلا الخُفْلُ جامعٌ      ولا الحَبْلُ مَوْصُولٌ ولا القلبُ مقصر

وفي البيت الرابع ص ٩٢ س ٤ انتقل بالضمير مرة أخرى إلى حالة المخاطب ، ولكنه في هذه الحالة يخاطب نفسه .

ولا قُرْبُ نَعْمِ - إن نَنْتَ - لك نافعٌ      ولا نايها يُسلي ولا أَنْتَ تُصْبِرُ

وإذا بدا أن عمر يخاطب نفسه من خلال قوله " لك " إلا أنه يهدف بهذا الاستخدام الخاص إلى بث شكواه ومعاناته إلى متلقيه ومن يشهد حديثه وأخباره "أى المتلقى" بحاله، ثم ينتقل للإخبار عن نفسه ، حيث يقول ص ٩٣ س ٢

إذا زرت نعماً لم يزل نوقرابة      لها كلما لاهيتها يتنمرُ

ثم في ص ٦٣ س ٤ يرجع فيخاطب المخاطب الأول الذي بدأ به القصيدة فيقول :

أَلِكْنِي إِلَيْهَا بِالسَّلامِ فَإِنَّهُ      يُشْهَرُ إِلَامِي بِهَا وَيُنْكَرُ



إذ أنه لا يستطيع أن يسلّم عليها بنفسه؛ لأنه كما يقول [ يشير إلمامه بها وينكر ] ، ثم ينتقل عمر إلى أسلوبه للحوارى انتقالة ماهرة ويوعى منه؛ لإحكام القصص ص ٦٣ م ٥

بآية ما قالت غداة لقيتها بعدفم أكنان : أهذا الشهر

ثم يترك نعمًا وصاحبتهما يتحاوران في أربعة أبيات [ من ص ٩٣ م ٦ إلى ص ٩٤ م ٢ ] ، وكأنهما يتحاوران حقيقة إلا أن الحوار من صنعة عمر القصصية، فهذا الحوار بين الصديقين كان العلامة التي سيذكرها للمرسل لنعم وكان الكلام سيتم على النحو التالي بين المرسل والمحبوبة " بعلامة أن قلت لأسماء قتي فانظري فريدت عليك نعم لا شك ... لئن كان كذا وكذا ... فإن عمر يهديك السلام" وبينما عمر يلقي العلامة لصاحبه؛ إذ به يغير مجرى الحوار، فيسرد لصاحبه كل ما حدث له في ذلك اليوم فيبدأ بوصف نفسه في ص ٩٤ م ٥، ٤، ٣

رَأَتْ رَجُلًا : أَمَا إِذَا الشَّمْسُ غَارَتْ فَيَضْحَى ، وَأَمَا بِالْعَشَى فَيَخْصُرُ

أَخَا سَفَرٍ ، جَوَابَ أَرْضٍ ، تَقَافَتْ بِهِ قُلُوبَاتُ ؛ فَهُوَ أَشْعَثُ أَغْبَرُ

قَلِيلٌ عَلَى ظَهْرِ الظَّيْفَةِ فَلَهُ نَفَى مَا سَوَى عَنهُ الرَّدَاءُ الْخَبَرُ

ثم وصفها في ص ٩٥ م ١ ، ٢ ، ثم ينتقل انتقالة أخرى فيذكر لنا قصة معها في ليلة " ذى نوران " ، ونلاحظ هنا أنه استخدم ضمير المذكر بدلاً من المؤنث ؛ إذ يقول [ وليلة ذى دوران جشمتمنى السرى ] وذلك في ص ٩٥ م ٣ ، والأصل [ جشمتمنى السرى ] .

وليلة ذى نوران جشمتمنى السرى وقد يجشم الهول المحب الغرر

ويستطرد في ذكر واقعة تلك الليلة حتى يصل إلى ص ٩٥ م ٧ ، فيقول [ لَيْتُ أُنَاجِيَ النَّفْسَ لَئِنْ خَبَاؤُهَا ] والضمير هنا يعود على المحبوبة وليس على أقرب مذكور [ النفس ] والذي يدل على ذلك قرينة السياق، ثم يستطرد في ذكر الأحداث حتى وصل إليها فجأة وحياها ص ٩٦ م ٥

فحييتُ إذ فاجأتهَا ، فتولَّهَتْ وكانت بمخفوضِ التحية تجهر

ودار بينهما حوار لتهمة فيه بالمغامرة بمسحتها وحياتها حتى إذا وصل إلى قولها في ص ٩٦ من ٧ [أريتك إذ هنا عليك] والأصل [هتت عليك] فاستخدم ضمير الجمع بدلاً من المتكلم .

ثم يستمر عمر حتى يصل إلى ص ٩٧ من ٦ ، ص ٩٨ من ١ ، فغراه يترك المخاطب الأول إلى مخاطب ثان وثالث فغراه يخاطب الليل في الأول والملهى والمجلس في الثاني في قوله :

فِيَاكَ مِنْ لَيْلٍ تَقْصِرُ طَوْلُهُ      وَمَا كَانَ لَيْلَى قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ

ثم يعود إلى السرد في ص ٩٨ من ٣ ، ثم يشرك للمخاطب الأول 'صاحبه' حديثه في ص ٩٨ من ٣ ، حيث يقول :

تراه إذا ما افتر عنه كأنه      خصى برز أو اقحوان مُنْوَر

ثم يعود إلى السرد حتى يصل إلى ص ١٠٢ من ٩ إذ يقول:

إِذَا شَرَعْتَ فِيهِ فَلَيْسَ لِمُلْتَقَى      بِشَافِرَهَا وَهُوَ قَتَى الْكَفِّ مُسَار

وهو يتحدث عن الناقة واستخدمت صيغة الجمع بدلاً من المثنى ، فقال [مشافرها] والأصل [مشفريها] ، كما أوضحنا ذلك في المبحث الثاني من هذا الفصل.

وللتناول السياقي على هذا النحو يكشف عن خصوصية تنقل عمر بالضمائر من المخاطب إلى الغائب إلى حديث نفسه ، والإخبار عما يحدث له كما يكشف عن براعته في إجراء الحوار بين شخصيات مغامراته يعينه في ذلك ما أتاحه له نظام اللغة من صيغ الأفعال والمصادر التي تعينه على الإيجاز في وصف الأحداث وحبك السياقات القصصية والتنقل بالضمائر على النحو الذي أوضحناه في القصيدة.

وإذا عدّ استخدام عمر هذا للضمائر من السمات الأسلوبية المميزة لأشعاره، فإن من أهم الظواهر للشاعرة في أشعاره، عودة ضمير على مجهول واضطراب البناء القصصى في بعض الأشعار والحاجة إلى تلوين، ويبدو أن ذلك راجع إلى

بتر في بعض الأشعار وغياب بعض أجزائها أو نسبتها إلى غيره من شعراء الغزل، ففي قصيدة ص ١٠٣ س ٣ بدأ الشاعر بقوله :

يَقُولُ خَلِيلِي إِذْ أَجَارَتْ حُمُولَهَا      خَوَارِجَ مِنْ حَوَاطِنَ : بِالصَّبْرِ فَافْقَرِ

فطلى من يعود الضمير؟ فلما أن يكون هناك بتر في القصيدة أو من للدخول في الموضوع مباشرة ميلاً إلى الاختصار واعتماداً على فطنة المتلقي .

وفي ص ١٠٣ س ٧ بعد أن يطلب من صاحبه عدم اللوم ينكره بأن به تباريح شديدة لا يشفيها الطبيب ، ولكن بالتدقيق نجد أن الضمير في قوله :

تَبَارِيحٌ لَا يَشْفِي الطَّبِيبُ الَّذِي بِهِ      وَلَيْسَ يُؤَاتِيهِ نَوَاءُ الْمُبَشِّرِ

عائد على عمر نفسه فقد استخدم ضمير الغياب بدلاً من المتكلم، فضلاً عن ذلك فلن للمعنى لا يستقيم إلا بتقدير ؛ إذ كان يجب أن يقول [ أمامك رجل به تباريح ] لا يشفى الطبيب الذي به ، أو [ أنا رجل به تباريح ] لا يشفى الطبيب الذي به ، وعلى التقديرين نجد أن عمر لم يضع الضمير موضعه الواجب، ثم يستمر عمر في استخدام ضمير الغائب بدلاً من المتكلم في ص ١٠٤ س ١ ، ٢

وَطَوْرِينَ طَوْرًا يَأْتِسُ مَنْ يَعُوهُ      وَطَوْرًا يُرَى فِي الْعَيْنِ كَالْمُتَحِيرِ

صَرِيحُ هَوًى نَاءَتْ بِهِ شَاهِقَةً      هَضِيمُ الْحَشَا حُسَانَةُ الْمُتَحَسِّرِ

وإستخدام الضمائر على هذا النحو مما يعد من الأساليب المجددة في كتابه [السير الذاتية] <sup>(١)</sup> *Biography* في العصر الحديث ، وعمر يستخدمه استخداماً خاصاً لا لينفى ذاته تواضعاً ، وإنما ليعتق شفقة المتلقي وجنب لفتباهه، وهو يؤدي الوظيفة نفسها باستخدام بدائل لغوية أخرى مثل الجمل الاعتراضية كما سنبين <sup>(٢)</sup> في الفصل الرابع .

(١) انظر: محمد عبد الله جبر، للضمائر في اللغة العربية ص ٢٠٨ - ٢١١ .

(٢) انظر: الفصل الرابع ، للمبحث الثالث، الاعتراض وصوره .

ولذلك نجد اضطراب السياق في ص ١٠٤ من ١، إلا أن نُقَدِّر [ وأصبحت  
 ذا طورين ... طورا يأتس من يعودني ] [ بدلاً من يعوده ] وطوراً لوى [ بدلاً من  
 يرى ] ثم يستمر عمر بين الوصف والإخبار بـ " قالت، وقلت، وقلت"،  
 حتى يصل إلى قمة إعجابه بنفسه وزهوه بما صنع في مغامرته وهو بيت القصيد  
 قائلاً [ فَيَا طَيْبَ لَهْوٍ مَا هُنَاكَ لَهْوُهُ ] في ص ١٠٨ من ٢

فَيَا طَيْبَ لَهْوٍ مَا هُنَاكَ لَهْوُهُ      بِمُسْتَمَعٍ مِنْهَا وَيَا حَسَنَ مَنْظَرِ

٢-٣ وبعد دراسة المساحة المحددة للضمائر بالديوان دراسة سياقية تجمع  
 لدينا عدد من السمات الأسلوبية المميزة لاستخدام الضمائر في أشعار عمر، من  
 أهمها مخاطبة المفرد بضمير الجمع تعظيماً لنفسه وللمحبوبته، وعود الضمير على  
 مجهول في مطلع القصائد بخاصة، والتنقل بالضمائر من المخاطب إلى الغائب  
 إلى حديث النفس، ومخاطبة المفردة المؤنثة بضمير المخاطب وأحياناً بجمع  
 للمخاطبين، فمما خاطب فيه عمر المفرد بالجمع قوله مخاطباً [ قريبة ] ص ١٤٠  
 من ٤ [ قَرَبْتَكُمْ - قَد نَوْتُمْ ]

مَا أَبَالِي؛ إِنَّا النَّوَى قَرَبْتَكُمْ      فَنَنْوُتُمْ مَنْ حَلَّ أَوْ كَانَ سَارَا

وفي ص ١٥١ من ١٠ مع أنه يخاطب مفردة، إلا أنه أورد ضمير  
 للمخاطبين [ عرفتكم ]

مَا كُنْتُ أَشْعُرُ إِلَّا مَدَّ عَرَفْتَكُمْ      أَنْ الْمَضَاجِعُ تَمْسَى تُنْبِتُ الْإِبْرَا

ونلاحظ أن الضمير في مطلع القصيدة لا يعود على مجهول، وأن السياق  
 هو الذي يبين عن مخاطبته بمفردة ففي ص ١٥٢ من ٣ من القصيدة نفسها أورد  
 ضمير للمخاطبين والمخاطبة معاً ويقصد المحبوبة [ غيركم - نحوك ] .

إِنْ أَكْرَهَ الطَّرْفَ يَحْمِرُ دُونَ غَيْرِكُمْ      وَلَسْتُ أَحْسَنُ إِلَّا نَحْوَكِ النَّظْرَا

ومثله، قوله [ فراقكم ] ويقصد حبك، [ فيكم ] يقصد فيك في ص ١٥٣ من ١، ٢

وَأَمَّا مَا أَحْبَبْتُ حُبُّكُمْ      لَا ثِيْبًا خُلِقْتُ وَلَا يَكْرَا

مَا أَنْ أَقِيمُ لِحَاجَةٍ عَرَضَتْ      إِلَّا لِأَبْلَى فَيْكُمُ عُدْرَا

وقوله [ ركانبنا ] ص ١٥٣ س ٦ ، وهو يقصد نفسه ليعظمها

من أجلها حُبست ركانبنا شهرأ تجرّم بَعْدَه شهرأ

وقد يقصد نفسه وأصحابه إلا أن السياق لا يكشف عن ذلك ولا يتحمّله .

وفي ص ١٦٤ س ٥ استخدم الجمع بدلاً من المفرد ليدل على نفسه مرة

ومحبوبته أخرى [ لا نتم ] [ زرنا ، نزور ]

لانتم حب شيء إن جلسنا ، وإن زُرنا فأوجّه من نَزورُ

وفي ص ١٦٤ س ٦ خاطب المفردة [ كنت ] في الشطر الأول ولورد

الجمع في الشطر الثاني [ بعاكم ]

فإن كنت البعاذ أردت عني ؛ فقلبي عن بعاكم نفورُ

وعود الضمير على مجهول يعد من السمات الأسلوبية المميزة لأشعار عمر

وبخاصة في مقطّعاته مما يحدث لبساً في فهم بعضها وتعقيد السياق ، فيقول ص

١٤٥ س ٨ [ يوم التقينا ] وهو يقصد نفسه ركانب آخر قد يكون صديقه ، وقد تكون

محبوبته أو أطلال ديار محبوبته أو أي شيء كان يذكره بها وهذه البدائل تحول

بين المتلقي وما يريد عمر

قد هاج حزني ، وغائبي ذكرى يوم التقينا عشيّة النفرِ

ومثله عود الضمير في " منها " على مجهول ص ١٥٢ س ٤

هاج حُزن القلب منها طائفٌ وهمومٌ حاضراتٌ وذكُرُ

ومثله ص ١٦٤ س ٥ ، ص ١٦٥ س ١ ، ص ١٧٠ س ٤ ، ص ١٧٤ س ٤

ولا يقتصر ورود " عود الضمير على مجهول " في المطالع فحسب وإنما

يتخلل ورود القصيدة في ص ١٦٥ س ٤ نجد صعوبة في إرجاع الضمير في

"منهم" على صاحبه

يا ربّ إني قد شُفِيتُ به أعقب فؤاذي منهم صبرا

ومثله الضمير في "تظر" في ص ١٥٦ م ٦

فَأَرَابَ إِحْدَاهُنَّ قَالَتْ فَتَتَّ  
وطيء فلما أثبتت نظراً

وظاهرة عدم المطابقة تتضح في استخدام عمر للضمائر استخداماً خاصاً  
فيستخدم ضمير المذكر ليدل به على المؤنث كما في قوله ص ١٦٠ م ١٠ "بأن"  
بِأَنِّ تَجْلُو مُفْلَجَةً عَذْبَةً غُرّاً لَهَا أَثَرُ

وسار على هذا النمط طوال القصيدة إلا أننا نجده في هذا البيت يقول  
"تجلو" وبالتالي يكون للضمير "هي" ثم يعود في البيت الذي يليه ص ١٦٠ م ١١  
فيقول "حوله" باستخدام ضمير الغائب مرة ثانية

حَوْلَهُ الْأَخْرَاسُ تَرْقُبُهُ نَوْمٌ مِّنْ طُولٍ مَا سَهَرُوا

ويكون هذا عادياً إذا قال في البيت ١٠ "يجلو" بدلاً من "تجلو" ولو أنه  
عاد بعد ذلك ليتحدث عنها بضمير الغائبة في ص ١٦١ م ٢

فَدَعَتْ بِالْوَيْلِ ثُمَّ نَعَتْ حِينَ أَتَانِي لَهَا النُّظَرُ

وخاطب محبوبته بضمير المذكر في قوله "كان لي بصراً وسمعاً" ص ١٦٤ م ١٠  
أَيَا مَنْ كَانَ لِي بَصَرًا وَسَمْعًا . وَكَيْفَ الصَّبْرُ عَنْ بَصَرِي وَسَمْعِي ؟

وتحدث عن محبوبته إلى خليفه مستخدماً ضمير المذكر للدلالة عليها كما  
في ص ٢٤٠ م ٦ ، ٧

يُعْصِرُ أَصْرًا وَاسْتَكْبَرَ الْيَوْمَ وَظَنَّ الصُّدُودَ لَيْسَ بِظَلَمٍ

صَدَّ عَمْدًا، فَبَاءَ - إِذْ صَدَّ عَنِّي يَا خَلِيلِي - بِأَلْوَمِهِ وَيَأْتِي

ثم يعود ليتحدث عنها بضمير المؤنث المخاطبة ص ٢٤١ م ١

إِنْ تَجُودِي أَوْ تَبْخَلِي فَبَحْمَدٍ أَنْتِ مِنْ وَاصِلٍ لَا تُنَمِّي

وهذا الأسلوب شائع في أشعار عمر وفي أشعار كثيرين غيره من شعراء  
الغزل بخاصة، وهذا لون من ألوان تكليل عمر لمحبوباته ومحاوله إرضائهن،  
ومن السمات الأسلوبية المميزة في أشعاره، تحول الضمير في السياق الواحد من

المتكلم إلى المخاطب إلى الحديث عن الغائب أو الغائبة أو إلى النفس مما يعد عند البلاغيين للسقاة، ومن شواهد تحول عمر من المتكلم إلى الخطاب والغائب في ص ١٥٣ منها وعن نفسه .

وَتَرَى لَهَا دَلًّا ، إِنْ نَطَقْتُ      تَرَكْتُ بَنَاتِ فُؤَادِي صُغْرًا

وفي ص ١٦٦ من ٣ " قالوا لعمرى قد عهدتك " كان من الأولى أن يقول " لعمرى " فقالوا : لَعَمْرِي قَدْ عَهْدْتُكَ حَبِيبَةً ، وأنتَ امرؤٌ مِنْ دُونِ مَا جِئْتَ تُخْطِرُ ويبدو أنه استخدم ضمير على هذا النحو إعجاباً بنفسه وحديث للناس عنه، ثم يفجأ المتلقي بقوله " قالت " في البيت التالي دون تمهيد ص ١٦٦ من ٤

وقالت: لِأَثْرَابٍ لَهَا حِينَ عَرَجُوا      عَلَى قَلِيلًا : إِنْ ذَابَسَى يَسْخَرُ

وفي ص ١٦٧ من ٧ ، ٨ انتقل من ضمير المتكلم إلى مخاطبة نفسه، ثم يعود إلى المتكلم ص ١٦٧ من ١١

وَبَيْتٌ لَذَاكَ مُكْتَنِيًّا ،      أَقَاسِي الِهْمَ وَالسَّهْرَا  
لِبَيِّنِ الْحَقِّ إِذَا هَاجُوا      لَكَ الْأَحْزَانُ وَالذُّكْرَا

ويخاطب نفسه أيضاً في " منك " ص ١٦٧ من ٦ ، " كنت " ص ١٦٧ من ١٠ ، ثم يعود إلى استخدامه ضمير المتكلم " لا أبالي " ص ١٦٧ من ١١

لَيْتَنِي لَا أَبَالِي مَنْ      لَحَا فِي الْحُبِّ أَوْ عَذَرَا

وفي قصيدة رقم ٦١ من ١٨٥ ، ١٨٦ ، يبدأ عمر مخاطباً قلبه عن هند وما فعلت به

يَا قَلْبُ أَخْبِرْنِي ، فِي النَّأْيِ رَاحَةً ،      إِنْ مَا نَوَتْ هِنْدُ نَوَى كَيْفَ تُصْنَعُ ؟  
وقوله من ٨ " اتجمع ، تحسن " من ١٠ " قرعت لك العصا " ص ١٨٦ من ١ " جزعت " .

ثم ينتقل فجأة بالمتلقي إلى مخاطبة هند وكأنها أمامه ص ١٨٦ من ٢ ، ٣

وَلَكِنْ عَلَى أَنْ يَعْلَمَ النَّاسُ أَتْنَى      عَلَى غَيْرِ شَيْءٍ مِنْ نَوَالِكِ اتَّبَعُ

فلا تبحرى نساءً عليك مضيقاً      وقد كبرت من شدة الوجد تطلع

وفي اعتقادي أن تجارب عمر التي يصفها للمتلقي إن كان بعضها قد وقع بالفعل، فإن كثيراً منها ليس بالضروري أن يكون قد وقع، ذلك أن عمر قد يتحدث إلى صديق أو يحدث قلبه في بداية القصيدة فيصف له جزءاً من مغامرته ثم يصف له شقاء ومعاناته منها أو جفائها له أو تربص أهلها به، وفجأة يصل إلى حالة يتصاعد فيها التوتر والانفعال فيخاطب المعشوقة نفسها وهي ليست بين يديه .

وأعتقد أن هذا يعد لونا من المعاناة والحرمان يدعم رأبي هذا أن عمر كلف بوصف جزء خاص من جسم المرأة وهو " روافها " وهذا للوصف الدقيق يبين عن أن هذه المحبوبة لم تكن يوماً ما بين يديه، وإنما هي دائماً تمر أمامه وعلى بعد أربعة أمتار على الأقل حتى يتمكن له رصد هذه الحركة بدقة، بما يبين عن حرمان باد في تعبيراته، كما يبين من ناحية أخرى عن أن هذه الأمعار تمثل مرحلتين من مراحل حياة عمر، المرحلة الأولى تمثل فترة شبابه التي كان يتمتع فيها بجماله وقوته وإقبال الفتيات عليه، وتلك هي الفترة التي صور لنا فيها تغزل النساء به والفتنانهن به، والمرحلة الثانية هي مرحلة الشيخوخة وإعراض النساء عنه، نتيجة طبيعية لتغير هيئته وشكله وتغضن وجهه وذهاب رونق الشباب عنه.

وعلى هذا فهناك تداخل بين النصوص التي تمثل هاتين الفترتين لم يعن بتسجيله محققو الديوان ومشارحوه كما لم يعنوا بتسجيل تاريخ كل قصيدة أو مقطوعة ومناسبتها .



## {٤} التعريف والتذكير

٤-١ يعد مبحث التعريف والتذكير من المباحث التي يكون فيها تصرف الشاعر في الاستخدام محدوداً؛ إذ أن نظام اللغة يجعل هذا التصرف محصوراً في الحذف أو إزالة إلهام النكرة بإضافتها إلى معرفة مثلاً، لكن شاعراً ماهراً مثل عمر استطاع أن يستغل هذه الإمكانيات المحدودة ويوظفها توظيفاً خاصاً بموضوعه ومعانيه.

ومن هنا فيكون تناولنا لهذا المبحث مقصوراً على الوصف وبيان تصرف عمر في الاستخدام .

ولما كان موضوع التعريف متسعاً ويضم تحته ألواناً كثيرة - تناولنا بعضها في مبحث الضمائر السابق - عمد الباحث إلى أخذ شريحة من الديوان تقدر بمائة صحيفة في المساحة من [ ٩٢ - ١٩٢ ] تربت المعارف فيها خمساً وأربعين وأربعمئة وألفي مرة، والجدول الآتي يبين توزيعها للنسبي :

م	نوع المعارف	التكرار	النسبة المئوية	ملاحظات
١	المعرف بالإضافة إلى معرفة	١٠٨٢	٤٤,٢٥	المساحة من ٩٢ إلى ١٩٢
٢	المعرف بال	١٠٥٤	٤٢,٧٤	
٣	الأسماء الموصولة	١٢٩	٥,٢٨	
٤	الأعلام	١٢٣	٥,٠٣	
٥	أسماء الإشارة	٥١	٢,٠٨	
٦	المعرف بالتداء	٤	٠,١٦	
٧	المعرف بالإشارة	٢	٠,٠٨	

٤-٢ ولعل من أهم السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر، ظاهرة الوصف الذي يتفنن فيه ويحكمه بدقة وبراعة تميزه على سائر شعراء الغزل وقلما نجد له نظيراً، وتوضح هذه السمة وتقرن بالإضافة إلى معرفة، كما في قوله "هضم الحشا - حسانة المتحصر" ص ١٠٤ م ٢

صريع هوى ناعت به شاهقة هضم الحشا حسنة المتحصر

وقوله "للحجال - وثيرة ما تحت - اعتقاد الموزر" ص ١٠٤ م ٣

قطوف ألوف للحجال، غريرة وثيرة ما تحت اعتقاد الموزر

وقوله "العقاص - كقنو نخلة - المنكور" ص ١٠٤ م ٤

سبته بوخب في العقاص مرجل اثيث كقنو النخلة المنكور

وفى قوله "كالونيلة" ص ١٠٤ م ٥

وخذ أسيل كالونيلة ناعم متى يره راء يهل ويسحر

وقوله "في الخميطة" ص ١٠٤ م ٦

وعيني مهاة في الخميطة مطلق مكحلة تبغى مراداً لجؤزر

وقوله "نباته - كالأحوان - المنور" ص ١٠٤ م ٧

وثببم عن غر شتيت نبأته له أشر كالأحوان المنور

وعمد الباحث إلى إيراد أمثله من سياق واحد لتوضح فيه براعة عمر ودقته في وصف جسم المرأة بدقائقه وتفصيلاته التي يجمع<sup>(١)</sup> فيها بين نوقى الجاهليين والأمويين، وهذا الوصف يعد من العوامل التي كانت ترغب الفتيات والنساء في عمر وشعره، وفي هذا الوصف نرى أن أكثر النساء اللواتي وصفهن لا يختلفن كثيراً الواحدة عن الأخرى، فهن متشابهات في أوصافهن يصلحن جميعاً أن يكن مثالاً للجمال المرغوب عند العرب. إتهن ثقيلات الأرداف، دقيقات الخصور،

(١) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٣٩١/٣ - ٣٩٣.

ممكورات المسوق، صمت الخلاخيل، مصقولات، أسيلات الخدود، غيد الأجياد، ساحرات العيون، واضحات الوجوه، عذاب الثلثاء، ريقهن أشبه بذوب العسل وأطيب من سلاخة الخمر.

والقترن ورود "خشية وخوف وحذر" في تركيب المضاف إلى معرفة، كما في قوله "خشية الحسى" ص ٩٦ س ٤

وَحَفَضَ عَنِ الصَّوْتِ أَقْبَلْتُ وَخِشْيَةَ الْحُبَابِ، وَخُصِي خَشْيَةَ الْحَيِّ أَزُورُ

وقوله "خشية العيون" ص ١٤٣ س ٨

يُدِينُ مِنْ خَشْيَةِ الْعُيُونِ عَلَى مِثْلِ الْمَصَابِيحِ زَائِنَهَا الْخُمُرُ

وقوله "حذر الكاشح" ص ١٤٦ س ٦

تَقُولُ: إِنْ لَمْ نَزُرْكَ مِنْ خَيْرِ الْكَاشِحِ وَالْحَاسِدِينَ لَمْ نَنْزُرِ

وقوله "خشية اللين" ص ١٨٦ س ٩

فَوَأَكْبِدِي مِنْ خَشْيَةِ الْبُضِيِّنِ يَغْدَمَا رَجَوْتُ نَوَالاً مِنْ عُثَيْمَةٍ يَنْفَعُ

وقوله "خوف المقال وخوف الكاشح" ص ١١٧ س ٦

قَدْ يَمْلُقُ الْقَلْبُ حَبّاً ثُمَّ يَتْرُكُهُ خَوْفُ الْمَقَالِ وَخَوْفُ الْكَاشِحِ الْأَشِيرِ

وحذر عمر وخوفه مقترن بخصوصية تجاربه التي يمارسها خفية عن أعين الناس والرقباء حتى لا يفتضح أمره ولمر محبوباته لللائى كن من بيوت شريفة، هذا في الغالب، وقد ترد "الخشية" في بعض السياقات مقترنة بالفراق أو الحاسدين.

ومن السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر ورود أسماء ألوان العطور وأدوات الزينة معرفة بـ "أل" مثل قوله "الجمان، المرجان، الدر، الياقوت، الشدر" ص ١٤١ س ٨، ٩

وَزَبْرَجْدٌ وَمِنْ الْجَمَانِ بِهِ سَاسُ النَّظَامِ كَأَنَّهُ جَمْرُ

وَيَبْدَأُ الدَّرُّ وَالْيَاقُوتُ وَالشُّدْرُ وَيَبْدَأُ الدَّرُّ وَالْيَاقُوتُ وَالشُّدْرُ

وقوله " الزنجبيل " ص ١٢٨ م ٨

فَسَتَكَّ بِشَرَّةٍ عَثِيرًا وَقرنُفلاً والزنجبيلُ وَخِلَطَ ذَاكَ عَقَارًا

وقوله " العنبر - الزنجبيل " ص ١٢٣ م ٥

والعنبرُ الْأَكْلَفُ الْمَحْقُوقُ خَالِطَةً . والزنجبيلُ وَرُنْدٌ هَاجَةٌ السَّحَرُ

وقوله " الخز - العصب " ص ١١٦ م ٢

يَسْحَبْنَ خَلْفِي لِيُؤَلَّ الْخَزَ آوَنَةً . وَنَاعِمَ الْعَصَبِ كَيْلَا يُعْرِفَ الْأَثَرُ

وقوله " الكافور " ي ١١٥ م ٨

وَعَثِيرَ الْهَنْدِ وَالْكَافُورَ خَالِطَةً . قَرْنُفُلٌ فَوْقَ رُقْرُقٍ لَهُ أَشْرُ

وما ورد في شعر عمر من هذه الألوان، يجعله مصدراً لتصوير حياة  
الحضر بعلامة وبينته الاجتماعية ومن يشقهن بصفة خاصة، من أمثال فاطمة بنت  
عبد الملك، ولم البنين بنت عبد العزيز بن مروان، والثريا بنت علي بن عبد الله  
ابن الحارث ومكينة بنت الحسين، وعائشة بنت طلحة، وفاطمة بنت محمد بن  
الأعمش الكندية وزينب بنت موسى الجمحية اللاتي كان له معهن في مواسم الحج  
والعقيق لقاءات خاصة، تتنافس فيها كل منهن بالألوان الترف والبذخ التي أتاحتها  
لها بيتها الأرستقراطية (١).

ومما ورد معرباً بالنداء قوله " يا حب " ويقصد حبيبته ص ١٣٧ م ٧

أَسْأَلُ اللَّهَ عَالِمَ الْغَيْبِ أَنْ تَرَى جَعَّ يَا حُبُّ سَالِمًا مَاجُورًا

ومثله قوله " صاح " ويقصد قلبه ص ١٦٤ م ٩

صَاحَ أَقْصَرُ فَلَسْتُ أَوَّلَ الْفِي قَدْ عَادَا عَنْ إِلْفِهِ الْأَقْنَارُ

وقوله " يا فتى " يقصد نفسه في ص ١٧٢ م ٦

أَلَسْتُ مُلَمًّا بِنَا يَا فَتَى إِذَا نَامَ عَنَّا الْأَوَّلَى نَحْنَرُ ؟

(١) انظر: د. جبرائيل ، عمر بن أبي ربيعة ٥٢٧/٣ .

وقوله " يا قلب " يقصد قلبه ص ١٨٥ ي ٧

يا قلبُ أخبرني وفي النَّاي راحةٌ ، إذا ما نَوْتُ هَذَا نَوِي كَيْفَ تَصْنَعُ  
والملاحظ أن حرف النداء قد يحذف في بعض الميقات كما منوضح ذلك  
عند دراسة الأدوات والحروف (١) .

ومن المعارف التي وردت مضافة إلى معرفة قوله " نَعْمُ الْفَوادِ " ص ١٢٩ م ٩  
نَعْمُ الْفَوادِ مَزَارُهَا مَحْظُورٌ بعد الصفاء وبيتها مهجورٌ  
وهو لا يقصد تعريف نعم؛ إذ هي بذاتها معرفة ، لكن إضافتها إلى القلب  
وهو يقصد قلبه - هو - تعطى لونا من تكثيف للدلالة على مكانتها في قلبه التي  
تنضح من الثنائية الضدية التي أحدثها بقوله في نفس البيت " مزارها محظور  
وبيتها مهجور " .

ومما تردد معرباً بـ " ال " مع ألوان العطور وأدوات الزينة، الأرداف  
والفواد والقلب ، فمما ورد في حديثه عن الأرداف ص ١٢٣ م ١  
خَوْدٌ ، مُهْفَهْفَةٌ الْأَعْلَى ، إذا انصرفت تكادُ من ثَقَلِ الْأَرْدافِ تُنْبِتِرُ

وقوله " الأرداف " ص ١١٩ م ٢  
تكادُ من ثَقَلِ الْأَرْدافِ إِنْ نَهَضَتْ إلى الصلاة بُعِيدَ الْبُسرِ تُنْبِتِرُ  
وقوله " الرواف " ص ١٢٨ م ٥

إِنِّي وَأَيْشُكَ غَانَةٌ ، خُمَصَانَةٌ رَيَا الرَوافِ ، لَذَّةٌ ، مِبْشَاراً  
وقوله " الرواف " ص ١٣٢ م ٨

طَفَلَةٌ ، وَعِشَّةُ الرَوافِ ، خَوْدٌ كَمَهَاةٍ إِنْسابَ عَنْهَا الصَّوَارُ

ومثله ص ١٢٧ م ١ ، ص ١٥٧ م ٥ ، ص ١٧١ م ٤

وورد " الفواد " في قوله ص ١٤٤ م ٦ ، ٨

(١) انظر: الفصل الرابع، للمبحث الرابع ، الأدوات والحروف .

ما يُذَكِّرُ اسْمَكَ فِي حَدِيثٍ عَارِضٍ - إِلَّا اسْتَحْفَ لَهُ الْفَوَادُ قَطَارًا

أَسْفَى عَلَيْكَ يَهِيمٌ حِينَ قَتَلْتَهُ - وَسَلَبَتْهُ لُبُّ الْفَوَادِ جَهَارًا

وقوله " الفواد " ص ١٥٤ م ٩

لَا رَأَيْتُ مَطِيئًا حَزَقًا - خَفَقَ الْفَوَادُ وَكُنْتُ ذَا صَبْرٍ

وقوله " القلب " ص ٣٥٩ م ٥

مَا سَمَى الْقَلْبُ إِلَّا مَنْ تَقَلَّبَ - وَلَا الْفَوَادُ فَوَادًا غَيْرَ أَنْ عَقَلَا

كما تردد " القلب " واللفواد " مضافاً إلى كل من ياء المتكلم وكاف الخطاب

في قوله " قلبك " ص ١٤٨ م ١٢

عَمَرَكَ اللَّهُ ، أَمَا تَرْحَمُنِي - أَمْ لَنَا قَلْبُكَ أَقْسَى مِنْ حَجَرٍ

وقوله " فوادى " ص ١٥٦ م ٤

يَا رَبِّ إِنِّي قَدْ شَفِغْتُ بِهِ - أَعَقَبَ فَوَادِي مِنْهُمْ صَبْرًا

وقوله " فؤادك " ص ١٦٣ م ٦

فَلَا يَنْسَى فُؤَادُكَ أَمْ غَمْرُو - وَلَوْ طَالَ اللَّيَالِي وَالشُّهُورُ

وعمر يقصد نفسه في السياقات المختلفة ، سواء أتحدث هو عن قلبه أم

خاطبته محبوبته أم خاطبها هو .

وورد الحال مضافاً إلى معرفة ، في قوله " صفى " ص ١٤٩ م ١٠

قَدْ صَفَى النَّفْسَ لَا تُفْضَحْنِي - قَدْ بَدَا الصَّيْحُ وَذَا بَرْدُ السَّحَرِ

فهو حريص على إظهار مكانته عند محبوباته وحرصهن على إرضائه ،

فمحبوبته برغم خوفها من الاقتضاح إلا أنها تريد أن يكون مريضاً وصفى للنفس .

وتردد المعرفة مجرداً من مورفيم التعريف الذي غالباً ما يكون " ياء

المتكلم " كما في قوله " أخت ويقصد أختى " ص ١١٥ م ٣

لَخَفْوَةٌ مِنْ شَقَائِي ، أُخْتِ ، غَفْلَتُنَا - وَشَوْمٌ جَدَى ، وَحِينَ سَأَقَهُ الْقَرُ

وقوله " رب ويقصد ربي " ص ١٥٦ س ٤

يا رب إني قد شُغِفْتُ بِهِ      أَعْيَبَ فؤَادُ مِنْهُمْ صَبْرًا

وقوله " أخت ويقصد أختي " ص ١٦١ س ٦

لِخَفَائِسي، أختِ عَلَقْنَا      وَلَحَيْنِ سَاقَهُ الْقَدَرُ

وقوله " أخت ويقصد أختي " ص ١٦٢ س ٥

إِنْ نَرْمِي مَا يَلَانُمُنِي .      أَجَلُهُ يَا أختِ إِنْ ذُكِرَا

وقوله " أخت ويقصد أختي " ص ١٦٢ س ١٤

خَالِسِيهِ، أختِ، فِي خَفَرٍ      فَوَعَيْتُ الْقَوْلَ إِذْ وَقَرَا

وقوله " أخت ويقصد أختي " ص ١٦٣ س ١

إِنَّهُ، يَا أختِ يَمْزُمُنَا      إِنْ قَضَى مِنْ حَاجَةٍ وَطَرَا

فمحبوبة عمر دائماً في حاجة إلى من يعينها على زيارته المفاجئة والمختلطة وعلى صرمه لها وعلى تشقه لأخرى، لذا فإنها غالباً ما تستعين بأختها إن لم تستعن بتربيها .

ومن الظروف المعرفة بنفسها دون الحاجة إلى إضافة أو أدوات تعريف،

وقوله " غدا " ص ١٧٠ س ٨

قَالَتْ : غَدًا أَوْ شَيْعَهُ      يَرْوُحُ أَوْ يَنْتَكِرُ

وقوله " غد " ص ١٣٠ س ٣

أَنْ أَرْجِ رَحْلَتَكَ الْغَدَاةَ إِلَى غَدٍ      وَثَرَاءَ يَوْمٍ، إِنْ ثَرَيْتَ ، يَسِيرُ

وتظهر في بعض المعارف الملاحح النطقية في الاستخدام عند الحجازيين

كتخفيف الهمز ، كما في قوله " بالرّضا " ص ١٧٣ س ٧

وَإِنْ كُنْتُ أَنْتَلِكِ كَيْ تَعْتَبِي .      فَكَفَى لَكُمْ بِالرُّضَا تُوسِرُ

وقوله " البكى " ص ١٦٥ س ٦

إِذَا رُمْتُ عَيْنِي إِنْ تُفَيِّقَ مِنَ الْبُكَى      ثَبَاتَرُ نَمْعِي مُسْبِلًا يَتَحَدَّرُ

وقوله "الحيا" ص ١٤٥ من ١٠

إذ لدت لولاً الحيا يُورَعْنِي أبدي الذي قد كنت بالنظر

ونحصر ورود أسماء الإشارة في "هذا - هذه - ذلك - تلك" وجاءت

"أولاء" مرة واحدة ص ١٢١ من ٦

وفارسن معه البازي، فقلن لها . هاهن أولاء، وما أكثرن إكثاراً

وتردد اسم الإشارة "هذا" بدون حرف التنبيه، كما في قوله "ذا" ص ١٢٢ من ٢

فقلت : من ذا المحيى؟ وانتبهت له، أم من مُحَدَّثنا هذا الذي زاراً؟

وقوله "ذا" ص ١٢٩ من ٨

من ذا يواصل إن صومت حبالنا أم من تُحَدَّث بعذك الأسراراً؟

وقوله "ذا" ص ١٨٨ من ٦

لَوَ كُنْتُ أملك دفعَ ذا لدفعته عني ولكن ما لهذا مدفع

وقوله "ذا" ص ١٥١ من ٦

ذا حبيب لم يُعرجْ ثوئنا ساقه الحين إلينا والقدر

وقوله "ذا" ص ١٦٦ من ٤

وقالت لأتراي لها حين عرجوا على قليلاً إن ذا بي يسخر

وقترن ورود اسم الإشارة على هذا النحو بالتضخيم والمبالغة في وصف المشار إليه الذي غالباً ما يكون محبوبته الطاغية الجمال أو شخصه حين يتحدث عنه الناس والفتيات بخاصة، أو في القليل النادر يكون شيئاً يكره ذكره مثل الفرق، كما لترن ورود اسم الإشارة على هذا النحو في أسلوب الاستفهام بخاصة الذي غالباً ما لا يكون استفهاماً حقيقياً، وإنما هو ابتكار في طريقة القص يوظفه



عمر في تحريك شخصياته وإدارة الحوار بينها والكشف عن مكونات نفس شخصياته التي ستعرض لها في الفصلين الرابع والخامس (١).

كما تردت " ذلك " في قوله " لذلك " ص ١٥٥ من ٨

إِنِّي كَأَنَّ النَّفْسَ مُوجِسَةً      وَلِذَاكَ أَطْمَعُ أَنَّهُ حَضَرَ

وقوله " لذلك " ص ١٦٧ من ٧

وَبِتُّ لِذَاكَ مُكْتَنِبًا      أَقَاسِي الِهْمَّ وَالسَّهْرَا

وقوله " ذلك " ص ١٦١ من ١

أُخْبَهُوَا الْقَتْلَى وَمَا قُتِلُوا      ذَاكَ إِلَّا أَنَّهُمْ سَمَرُوا

وتستخدم للإشارة إلى أمر بعينه سبق ذكره في أحداث القصة، ويحتمل أن يكون شيئاً مستحباً أو غير مستحب، لكن الغالب أن يكون غير مستحب كفراق محبوبته أو حراس منزلها .

ووردت " هكذا " مرة واحدة أشار بها عمر إلى أمر غير مستحب حين طلبت منه محبوبته أن يخرج قبل أن يفضحها ، لكنه أبى وصمم على ما كرهته ص ١٤٩ من ١٢

حِينَ ضُمَّتْ عَلَيَّ مَا كَرِهْتُ      هَكَذَا يَفْعَلُ مَنْ كَانَ غَرَضُ

وورد اسم الإشارة " هذه " مرة واحدة، استخدمه عمر استخداماً خاصاً ويقصد به " هذه المرة " ، وهي المرة التي سيلتقي فيها بفتاته عند موضع رمى الجمرات قاصداً من ذلك تجنب إنكار الناس عليه وتأنيب ضميره لما لهذا المكان من قداسة وحرمة، خاصة وأن عمر نشأ في بيئة إسلامية، وهو يقول ص ١٠٣ من ٥ " هذه "

وَمَا مِنْ لِقَاءٍ يُرْتَجَى بَعْدَ هَذِهِ      لَنَا وَلَهُمْ بَوْنُ التِّفَافِ الْجُمُورِ

(١) انظر: الفصل الرابع، [المبحث الرابع]، والفصل الخامس: [المبحث الأول: الاستفهام] .

وترددت "نلك" للدلالة على المؤنث في قوله "نلك" ص ١٤٢ من ١٠

فِيهِنَّ هُنْدٌ ، وَالْهَمْ ذَكَرَتْهَا      تِلْكَ الَّتِي لَا يُرَى لَهَا خَطَرٌ

كما وردت "نلك" ص ١٦٣ من ٧

أَقُولُ وَشَفَّ يَجْفُ الْقَرْ عَنَّا      أَشْمُسُ تِلْكَ أَمْ قَمَرٌ مِنْيرٌ ؟

وقوله "نلك" ص ١٦٩ من ١٠

حِرْبٌ لِهِنْدٍ غَادَةٌ      تِلْكَ غَزَالٌ مُعَصِّرٌ

وقوله "نلك" ص ١٧١ من ٧

تِلْكَ الَّتِي لَيْسَ لَهَا      فِي النَّاسِ حِبُّهَا بَشَرٌ

واستخدمت للإشارة إلى تفرّد محبوبته بصفات الجمال، وعميق أثرها فيه،  
واستخدم عمر اسم الإشارة "هذا" استخداماً خاصاً للإشارة إلى نفسه إعجاباً بها  
وبحديث الناس عن شخصه كما في قوله ص ٩٣ من ٦ ، ٧

بِأَيَّةِ مَا قَالَتْ غَدَاةٌ لَقِيْتُهَا      بِمَذْفَعِ أَكْثَانٍ : أَهَذَا الْمَشْهُرُ ؟

قِفِي فَانْظُرِي — أَسْمَاءُ — هَلْ تَعْرِفِينِي      أَهَذَا الْغَيْرِيُّ الَّذِي كَانَ يُذَكَّرُ ؟

أَهَذَا الَّذِي أَطْرَيْتِ نَعْتًا فَلَمْ أَكُنْ      وَعَيشِكِ أَنْسَاءُ إِلَى يَوْمِ أَقْبَرُ ؟

ومثله ص ١٠٠ من ٣ ، ٧

ووردت "نلك" مرة واحدة للدلالة على ليلة جميلة قضائها بصحبة "نعم"  
بالرغم من أن اسم الإشارة هذا يستخدم للبعد ، ويبدو أنه يشير إلى بعد الزمن  
ص ٩٧ من ٦

فِيَالِكَ مِنْ لَيْلٍ تَقَاصِرُ طَوْلُهُ      وَمَا كَانَ لَيْلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ

لما الأعلام تترد أغلبها في أسماء محبوباته مثل "هند" ، وكليثم ، ورملة ،  
والرباب ، وأثيلة ، وحميدة ، ... إلخ ، وأصحابه مثل "عتيق" ، وبكر ،  
ومنعرض لهذه الأعلام عرضاً مفصلاً في الفصل الرابع — مبحث الأدوات

والحروف - والفصل الخامس عند التعرض لأسلوب النداء ، كما تردد ذكر " لفظ الجلالة " عند القسم (٥) .

أما أسماء البلاد والمواضع فقد تردت في أشعار عمر مائتي مرة ، ولذا تعد أشعار عمر مصدراً لمعرفة أسماء كثير من المواضع في الحجاز وغيرها ووصفها وصفاً جغرافياً (١) دقيقاً ، فقد ذكر في كثير من أشعاره أسماء الأودية ، والغدران ، والبطاح ، والجبال التي مرّ بها أو كان يلتقي عندها بصواحيبه حول مكة والطائف والمدينة من بلاد الحجاز ، هذا عدا المدن فيما وراء الحجاز مثل عدن وعكا والجند في اليمن وحضرموت ، وكـ " اللد " في فلسطين وكـ " عمان " في الأردن وكـ " بصرى " في سورية ، و " البصرة وبابل " في العراق .

وعمر أكثر للشعراء ذكراً لمشاعر الحج ، والمواضع التي تتعلق بها ، وأعرف الشعراء في ذلك العصر بهذا كله ، وكان لذكره هذه الأسماء في شعره أثر أدبي في معاجم اللغة والبلدان ، وقد استشهد في المعاجم الجغرافية بكثير من الأبيات التي وردت فيها هذه الأسماء .

وفي معجم ياقوت للبلدان عشرات الأبيات من شعر عمر وردت للاستشهاد بها على ضبط أسماء مواضع معينة أو تحديد مواقعها ، كـ " قعيقعان ، والمحسر ، وخيش ، ومدفع أكتان ، ومرّ ، والوثائر ، وقصر شعوب . وقصر غمدان ، وقرن المنازل ، وللشري ، والجزل " فمن أسماء البلاد التي ذكرها " عدن " ص ٢٨٣ م ٥

هَيْهَاتَ مِنْ أَمَةِ الْوَهَابِ مَنَزِلُنَا إِذَا حَلَلْنَا بِسَيْفِ الْبَحْرِ مِنْ عَدَنٍ

و " عك " ص ٢٨٥ م ٢

لَا سَتَيْقَنْتَ غَيْرَ مَا ظَنَنْتَ بِصَاحِبِهَا وَأَيَقَنْتَ أَنَّ عَكَا لَيْسَ مِنْ وَطَنِي

(٥) وسنعرض لهذا في بحث الأدوات والحروف من الفصل الرابع .

(١) انظر: د. جبرائيل ، عمر بن أبي ربيعة ٥٦٢/٣ - ٥٦٣ .

و "لد" ص ٣٢٤ ع ١

خَلَّتْ بِمَكَّةَ وَالنَّوَى قَذْفُ      قَبِيهَاَت مَكَّةَ مِنْ قُرَى لُدْ

و "عمان" ص ٢٧١ س ٣ ، ص ٣٨٢ س ٩

وَلَهَا مَحَلَّ طَيِّبٌ تَقْرُو بِهِ      بَقْلُ التَّلَاعِ بِخَافَتِي عَمَانَ

وَبِعَمَانَ طَافَ مِنْهَا خَيَالُ      قَلْتُ : أَهْلًا بِطَيْفُهَا الْمُنْتَابِ

ومن أسماء المواضع التي وردت أكثر من مرة في تجارب عمر وعشقه

في قوله "البطحاء" ص ٢١٤ س ٧

وَأَخِرَ عَهْدِي بِالرُّبَايِ مَقَالُهَا      لَنَا لَيْلَةُ الْبُطْحَاءِ وَالنَّمْعُ يَسْجُمُ

والبطحاء ص ٤٠٧ س ٣ ، ص ٤٢٧ س ٩

وتردد الخيف عشر مرات في الأشعار في ص ١٥٣ س ٥ "بالخيف"

بِالْخَيْفِ مَنْزِلُهَا وَمَسْكَنُهَا      وَتَحُلُّ مَكَّةَ إِنْ شئتَ قَصْرًا

وقوله "الخيف" ص ١٥٥ س ٥

وَلَهَا بِأَعْلَى الْخَيْفِ مَنْزِلَةٌ      هَاجَتْ لَهُ شَوْقًا فَمَا صَبِرًا

وقوله "بخيف" ص ١٦٣ س ٤

لَمَنْ دَمْنُ بِخَيْفٍ مِنْ قُفُورُ      كَأَنْ عِرَاصَ مَقْنَأِهَا الرُّبُورُ

وكذلك ص ١٦٧ س ١٢ ، ص ٢٠٧ س ٤ ، ص ٢٥٣ س ٨ ، ص ٢٦٠ س ٩

، ص ٢٨٤ س ٦ ، ص ٤١٤ س ٩ ، ص ٤٩٩ س ١٢

وتردد "الغميم" أربع مرات في الأشعار في ص ٢٢٣ س ١

عَشِيَّةَ رُحْنًا بِلَغِيمٍ وَصُحْبَتِي      تَخَبُّ بِهِمْ عَيْسَ لَهْنٌ رَسِيمُ

و "الغميم" ص ٤٢٩ س ٥

أَمْسَتْ كُرَاغُ الْغَمِيمِ مُوحِشَةً      بَعْدَ الَّذِي قَدْ خَلَا مِنَ الْجَبَبِ

وكذلك ص ٤٣٨ س ١ ، ص ٤٤٨ س ٣

وقوله " المغمس " ص ١٧٧ ص ٧ ، ص ١٧٩ ص ١١

إلى الشرى من وأبى المغمس بذلت مَعَالَهُ وبلا ونكباء زعزعا

غَشِيَتْ بِأَذْنَابِ الْمَغْمَسِ مَنْزِلًا به للتي تَهْوَى مَصِيفٌ وَمَرْتَعٌ

٣-٤ أما التكرير فقد أجرى له الباحث إحصاء على الأسماء جميعاً ، وقد ترددت السنكرات ثمانية وثلاثين وستة وستة آلاف مرة . منها اثنتان وأربعون وسبعمئة وألفي مرة للمنصوبات وتسعة عشر وألفي مرة للمجرورات وسبعة وسبعون وسبعمئة للمرفوعات ، وتوزيع هذه الفكرات مقسمة حسب التقسيم السابق إلى أبوابها النحوية مبين في الجدول الآتية :

جدول [١] للمنصوبات

النوع	التكرار	النسبة المئوية بالنسبة للمنصوبات ٢٧٤٢	بالنسبة للتكرارات ٦٦٣٨
الظرف	٣٦٦	١٣,٣٥	٥,٥١
المفعول المطلق	٩٩	٣,٦١	١,٤٩
الحال	١٥٦	٥,٦٩	٢,٣٥
التمييز	٩٠	٣,٢٨	١,٣٦
المفعول لأجله	٨	٠,٢٩	٠,٠٠
باقي المنصوبات	٢٧٤٢ / ٢٠٢٣	٧٣,٧٨	٣٠,٤٨

جدول [٢] للمجرورات

النوع	للتكرار	النسبة المئوية بالنسبة للمجرورات ٢١٩٩	النسبة المئوية بالنسبة للتكرارات ٦٦٣٨
مجرور بحرف جر	٧٩٥	٣٧,٥٢	١١,٩٨
معطوف على مجرور	٤١	١,٩٣	٠,٦٢
باقي للمجرورات	٢١١٩ / ١٢٨٣	٦٠,٥٥	١٩,٣٣

## جدول [٣] للمرفوعات

النوع	التكرار	نسبتها المئوية بالنسبة للمرفوعات	النسبة المئوية بالنسبة للتكرارات ٦٦٣٨
كل المرفوعات	١٧٧٧	%١٠٠	٢٦,٧٧

وتردنت الظروف متاً وستين وثلاثمائة مرة بين زمانية ومكانية، وإن كان ظرف الزمان أكثرها تردداً، رجاء في مقدمة هذه الظروف " حين " التي غالباً ما تضاف إلى جملة فعلية كما في قوله " حين قَتَلْتَهُ " ص ١٤٤ من ٨

أَسْفِرْ عَلَيْكَ يَهيمُ حين قَتَلْتَهُ وَسَلْبَتَهُ لُبُّ الْفُؤَادِ جَهَارًا

ومثله " حين تخفى العين " ص ١٤٨ من ٢

فَاعْلَمْ أَنَّ مُحِبًّا زَائِرُ حين تخفى العين عنه وانْبَصَرَ

ومثله " حين مال الليل " ص ١٤٨ من ٤

فَتَأَمَّبْتُ لَهَا فِي خَفِيَّةٍ حين مال الليل ، واجتَنُّ الْقَمَرُ

ومثله " حين اذناني " ص ١٦١ من ٢

فَدَعَتْ بِالْوَيْلِ ثُمَّ نَعَتْ حين اذناني لَهَا النَّظَرُ

ومثله " حين بانَّت " ص ١٨٥ من ٨ ، ص ١٨٥ من ٩

أَتَجَمُّعُ يَا سَأْمُ ثُمَّ صَبَابَةٌ عَلَى إِثْرِ هَنْدٍ حين بانَّت وتَجَزَّعُ؟

وَلِلصَّبْرِ خَيْرٌ حين بانَّت بُوْثَهَا وَزَجَرُ فُؤَادٍ كَانَ لِلْبَيْنِ يَخْشَعُ

ومثله ص ٣٨٠ من ٥ " حين نضحى " ، " حين أغيب " ص ٤٨٦ من ٧

واقتران " حين " بالجملة الفعلية على هذا النحو يعد من الأدوات التي

استعان بها عمر لوصف أحداث قصصه ومبررات ينكر بها محبوبته بما فعلته من صدم وغيره وإن ما يفعله هو لا يعد جرماً وأنه نتيجة طبيعية لما فعلت هي .

ونادراً ما وردت " حين " غير مضافة كما في قوله " حيناً " ص ١٦٩ من ٨

رَبِّعْ لَهُنَّ قَدْ عَفَا قَدْ كَانَ حيناً يَغْمُرُ

كما وردا "كل" ظرف بإضافتها إلى ظرف كما في قوله "كل حين" ص ١٨٦ من ٧

وباعثني من لا أحب بعائنه      فنفسى عليه كل حين تقطع

وقوله "طل شهرين" ص ٤٩٣ من ٩

ليت ذا الحج كان حتماً علينا      كل شهرين حجةً واعتقاراً

وهي تغيد التكرار والحدوث، سواء أكان ذلك أمنية أو إخباراً .

ومن الظروف التي تحدد جزءاً من اليوم قوله "ساعة" ص ٣٧٣ من ٣

خليلى عوجاً بنا ساعة      نحى الرسوم ونوى الطلل

وقوله "ظهراً" ص ١٥٥ من ١٠

إننا لعمرك ما نخاف ، وما      نرجو زيارة زائر ظهراً

وقوله "عشية" ص ٤٨٦ من ٩

عشية لا يستنكف القوم إن يروا      سفاه امرئ ممن يقال لبيب

ومن الظروف التي تدل على الزمن الماضي قوله "قديماً" ص ١٨٥ من ١٠

وقد قرعت في وصل هند لك العصا      قديماً كما كانت لذى الحلم تفرع

وقوله "قط" ص ٤٨٧ من ٥

لم يطش قط لها سهم ، ومن      ترمه لا ينج من رميتها

وهما يدلان على إطلاق الزمن وعدم تحديده .

ومن النكرات التي ورنت منتصبة وهي أحق بالرفع على أنها فاعل ، قوله

"شهرًا" ص ١٥٣ من ٦

من أجلها حُبمت ركائنا      شهرًا تجرم بعنه شهرًا

وتردد المفعول لأجله سبع مرات في الأشعار كما في قوله "مخافة" ص ١٧٩ من ١

فإنى سأخفى العين عنك فلا ترى      مخافة أن يفشو الحديث فيسما

وقوله " مخافة " ص ٣٥٥ من ١١

فعضت على الإبهام فيها مخافةً على وقالت : قد عجلت دخولاً

وقوله " مخافة " ص ٢١٣ من ٧

فلما رأته عيني عليها تهللت مخافة أن تنهل كرهاً تبسماً

وقوله " مخافة " ص ١٨١ من ٢

تكاذ عليه النفس منها مخافةً عليه الذئاب العاديات تقطع

ومثله " طمعاً " ص ٣٨٢ من ٢ ، " حذراً " ص ١٩٧ من ٥

وخوف عمر ناتج إما عن تجاربه التي تتم خلسة أو إشفاقاً على محبوبته ومنها عليه .

وتردد المفعول المطلق تسعاً وتسعين مرة في الأشعار، منها ما نكر مع فعله ومنها ما ورد بدون فعل وسبق أن عرضنا لبعض سماته عند دراسة المصادر فيها ورد مع فعله قوله " استيقنى استيقناً " ص ٢٦٩ من ٥

لا تجعنى صرعى وهجرى باطلاً وتفهمى واستيقنى استيقناً

وقوله " فقلت لها قول " ص ٣٤٥ من ٤

فقلت لها قول امرئ متحفظ تجلد عمداً وهو للصالح أشكل

وقوله " تعلمى علماً " ص ١٠٨ من ٦

لكى تعلمى علماً يقيناً، فتتظري أيسراً ألاقى في طلابك أم عسراً؟

ومثله " لكثرت كثيراً " ص ١٢١ من ٦ ، " ينقل نقلاً " ص ٣٦٠ من ١٠

وغالباً ما يرد لتوكيد الفعل وإضفاء بعض الصفات عليه حسب السياق الذي يعرض له، ومما ورد بدون فعل قوله " أحقاً " ص ٢٧٨ من ٦

أحقاً أن حباً سوف يقضى وقد كثرت بصاحبى الظنون

وقوله " أحقاً " ص ١٠٩ من ٧



أَوْ أَنْبَتَ حَبْلٌ أَنَّ قَلْبَكَ ظَائِرٌ	أَحَقًّا لَنَنْ دَارُ الرَّبَابِ تَبَاعَنْتَ
	والملاحظ أنه يرد في سياق الاستفهام .
أَهْلًا وَسَهْلًا بَكَمَ مِنْ زَائِرٍ زَارَا	وَقَوْلُهُ " أَهْلًا وَسَهْلًا " ص ١٢١ م ٨
	قُلْنَا انْزِلُوا، نَعِمْتُ دَارُ بَقْرِيكُمْ
	وَقَوْلُهُ " مَرْحَبًا " ص ٣٤٢ م ٩
لَتَغْدَا الْوَدَاعُ يَوْمَ الرُّحِيلِ	مَرْحَبًا ثُمَّ مَرْحَبًا بِالَّتِي قَا
	وَمِثْلُهُ " فَمَرْحَبًا " ص ٣٨٣ م ٩
وتردد نائب عن المفعول المطلق بصورة ملحوظة في الأشعار كما في قوله	
" مَبِينًا " ص ٢٦٣ م ٦	
لَنْ لَدَّ أَوْ خَافَ الْعُيُونُ مَكَانُ	فَبَتُّ مَبِينًا، لَيْسَ مِثْلَ مَكَانِنَا
	وَقَوْلُهُ " لَيَقْنَتُ يَقِينًا " ص ٣٦٤ م ٦
يَقِينًا بِلَوْبِهِمَا حِينَ وَلَّى	لَسْتُ أَطِيعُ لِلرَّسُولِ وَأَيَقْنَتُ
	وَقَوْلُهُ " مُتَمْسِيَةً " ص ١٠٧ م ٥
خَلَوَتْ بِهَا عِنْدَ الْهَوَى وَالتَّنَكُّرُ	فَقُلْنَا لَهَا : لَا ، بَلْ تَمْنِيَتْ مُنِيَةً
	وَقَوْلُهُ " طَوِيلًا " ص ١١١ م ٧
وَالذَّارُ لَيْسَ لَهَا عِلْمٌ وَلَا خَبْرُ	وَقَفْتُ فِيهَا طَوِيلًا كَى أَسَائِلَهَا
	وَقَوْلُهُ " رَوِيدًا " ص ١١٧ م ٣
لَأَثَرِ النَّزْرِ فَوْقَ الثُّوبِ فِي الْبَشْرِ	لَوْ دَبَّ نَزْرٌ رَوِيدًا قَرَقَرَهَا
	وترددت الحال ستاً وخمسين ومائة مرة في الأشعار مثل " سَرِيحًا " ص ٢٦٤ م ١
سَرِيحًا مِنَ السَّلَكِ الضَّعِيفِ الْجَمَانِ	وَقَالَتْ وَدَمْعُ الْعَيْنِ يَجْرِي كَمَا جَرَى
	وَقَوْلُهُ " زَائِرًا " ص ٢٨٠ م ٦
بَيِّقِينَ ، فَاعْلَمِيهِ ، غَيْرِ ظَنِّ	سَوْفَ آتَى زَائِرًا أَرْضَكُمْ

- وقوله " غير " ص ٣٢٦ م ١  
 نام الخلق وبث غير موثد  
 وعى النجوم بها كفعل الأرميد
- وقوله " جميعاً " ص ٣٧١ م ٦  
 وأضحوا جميعاً تعرف العين فيهم  
 كرى النوم مستقرس العمائم مئيل
- وقوله " زمراً " ص ٣٧٦ م ٥  
 زمراً نحو الملقى  
 مسرعات في خلاء
- وتردد التمييز تسعين مرة في الأشعار ، ومن أمثلته ما ورد في قوله  
 "إنساناً" ص ٢٦٦ م ٤  
 يا رب أنك قد علمت بأنها
- وقوله " صباية وعهداً " ص ٣١٥ م ٥  
 لكى تعلمى أتى أهد صباية  
 وأحسن عند البين من غيرنا عهداً
- وقوله " جدى " ص ٣٧٢ م ٣  
 أقرت معد أننا خيرها جدى  
 لطالب عرف أو لضيف محمل
- وقوله " شوقاً " ص ٣٨٢ م ٧  
 فاستجن الفؤاد شوقاً وهاج  
 الشوق حزنًا لقلبك الطراب
- وقوله " شخصاً ونفماً ودلاً " ص ٣٦٤ م ٣  
 إن أهوى العباد شخصاً إلينا  
 وألذ العباد نفماً ودلاً
- ومثله ص ٤٨٦ م ١ ، ص ٤٨٨ م ٥ ، ٦  
 والملاحظ أن التمييز ورد لتحديد أمور معنوية كالإنسانية والكرم والخلق ..  
 إلخ ، وغالباً ما يرد في سياق التكثير والمبالغة .
- أما المجرورات فتردد المجرور بحرف جر [٧٩٥] مرة في الأشعار ،  
 والمعطوف على مجرور [٤١] مرة ، أما باقي المجرورات فترددت [١٢٨٣] مرة .

فمن النكرات التي وردت مقترنة بحريف جر يسبقها قوله " حاجة " ص ٩٣ س ٢

لحاجة نفس لم تُقل في جوابها      فتُبْلَغُ عذراً ، والمقالة تُعذِّرُ

وقوله " لشيء " ص ٩٥ س ٢

ووال كفاها كل شيء يهملها      فليست لشيء آخر الليل تُسهرُ

وقوله " على شفا " ص ٩٥ س ٤

فبت رقيباً للرفاق على شفا      أحازرُ منهم من يطوفُ وأنظرُ

وجاء في قوله " لطارق ليل " ص ٩٥ س ٦

وبانت قلوبى بالعراء ورُحَلها .      لطارق ليل أو لن جاء مُغورُ

وقوله " بحفظ " ص ٩٧ س ٣

فقال وقد لانت وأفره ريعها      كلاله بحفظ ربك التكبُّرُ

ومثله " ببلدة " ص ١٠٢ س ٧ ، و " عزاء " ص ١٠٣ س ٤

والحقيقة أن النكرات التي وردت على هذا النحو استطاع عمر أن يستخدمها استخداماً خاصاً ، بحيث لا يجعل لها حدوداً فهي مطلقة والمراد من هذا الإطلاق وعدم تحديد الماهية هو التضخيم والمبالغة، ففي البيت الأول وردت حاجة والمراد " حاجة شديدة " ، وفي الشاهد الثاني " شيء " والمراد " شيء أكثر من هذا " ، وفي الشاهد الثالث " شفا " والمراد " قرب شديد يكاد ينضم فيه المسافة " وفي الشاهد الرابع " طارق " والمراد " أى طارق " وفي الشاهد الخامس وردت " حفظ " والمراد " حفظ تام " .

ومما ورد مسطوفاً على مجرور قوله " وثغر " ص ١٦٨ س ١

إلى بمقتلى ريم      ثرى في طرفه حوراً

وثغر واضح رتل      ثرى في حده أشرأ

ومثله قوله " وأتراب " ص ١٧٨ س ٢

بعند وأترابٍ لهندي ؛ إذ الهوى      جميع ، وإذ لم نخش أن ينقصنا

ومثله "ولا ألسى" ص ١٠٣ م٤

فقلتُ له : ما مِن عزاءٍ ولا ألسى

بمُسلٍ فؤادي عن هواها ، فأقصر

وقوله "وخذ" ص ١٠٤ م٥

سبته بوحفٍ في العقاصِ مُرجِلٍ

أثيثٌ كقنوَ النخلةِ المتكورِ

وخذُ أسيلٍ كالونيلةٍ ناعمٍ

متى يره راءٍ يَهْلُ وَيُسْحِرِ

ورد من باقي المجزورات قوله "أرض" ص ١٠٢ م٧

فلما رأيتُ الضُرَّ منها وأننى

ببلدةٍ أرضٍ ليس فيها مُعَصِّرُ

وقوله "مرجل" ص ١٠٤ م٤

سبته بوحفٍ في العقاصِ مُرجِلٍ

أثيثٌ كقنوَ النخلةِ المتكورِ

وقوله "أسيل وناعم" ص ١٠٤ م٥

وخذُ أسيلٍ كالونيلةٍ ناعمٍ

متى يره راءٍ يَهْلُ وَيُسْحِرِ

وقوله "شتيت" ص ١٠٤ م٧

وتُبَيِّمُ عن غُرٍّ شتيتٍ نبأته

له أشرُ كالأفحوانِ المنسورِ

وهذه النكرات تقع بين مضارعٍ وإليه وصفة، وإن غلبت الثانية على الأولى ؛

إذ أن الوصف من السمات الأسلوبية المميزة لأشعار عمر جميعاً ، سواء أورد ذلك في النكرات أم في غيرها .

لما النكرات المرفوعة، فترددت سبعةً وسبعين وسبعمئة وألف مرة في

الأشعار ، ومن شواهدا قوله "مبكر ، رائج ، مهجر" ص ٩٣ م١

أوين آل نَعَمِ أنتَ غابٍ فمُبَكِّرُ

غداة غَدٍ أم رائجٍ فمُهَجِّرُ

وقوله "جامع ، موصول ، مقصر" ص ٩٣ م٣

أهيمُ إلسى نَعَمِ فلا الشَّمْلُ جَامِعُ

ولا الحَبْلُ مَوْصُولُ ، ولا القلبُ مُقْصَرُ

وقوله "نافع" ص ٩٣ م٤

ولا قُرْبُ نَعَمِ — إنْ نَدَّتْ — لك نافعُ

ولا نأيتها يُلْسَى ، ولا أنتَ تُصَبِّرُ

وقوله "ظن ، ريان ، أخضر" ص ٩٥ س ١

وأعجبها من عيشها لعلْ غُرْفَة      وريان ملقأ الحبات أخضر

وقوله "لائح" ص ١٧٥ س ٨

أحين وقد راعة لائح      من الشيب من يعلل يزجير

وفي مثل هذه الدراسات الأسلوبية التي يكون التركيز فيها على الاستخدام يجب ألا يؤخذ في الاعتبار الأسماء المعربة بحركات مقدرة عند تقسيمها إلى منصوب ومجرور ومرفوع خاصة إذا كان المبحث صرفياً صرفياً كما في "غاد" التي وردت في الشاهد الأول فهي مرفوعة تقديرأ ، لكنها وردت بالكسر والتثوين وعليه لا يكون للشاعر قد استخدمها مرفوعة .

وتتميز النكرات عموماً بلقائنها بمقطع مطلق<sup>(٥)</sup> وهو مؤثر صوتي فعال كما وضحنا ذلك عند دراسة بعض السياقات في ثنايا هذا الفصل ، ولكن كما ظهر من التحليل أن النكرات أقل عدداً من المعارف في الأشعار ، خاصة وأن المعارف تحوي معها الضمائر التي غالباً ما تشتمل على مقطع طويل مقترح ، وثمة قضية منهجية وهي أن الإحصاء لا تسعد قيمته ونتائجه مجدية<sup>(٦)</sup> بشموله للأشعار جميعاً ، وإنما ذلك يتوقف على الظاهرة المدروسة من ناحية والسياق المتناول من ناحية أخرى ، فقد تكشف سمة فونولوجية في بيت واحد عن مضمون نفسي عند عمر ولا تكشفه الأشعار جميعاً ، وقد يكشف استخدام الضمائر في سياق بعينه عن ظاهرة بعينها أو مضمون نفسي لدى عمر قد لا تكشفه الأشعار جميعاً .

وفي اعتقادي أن أخذ شريحة من الأشعار تقدر بمائة صفحة وتتناول فيها ظاهرة بعينها مثل التعريف قد تعطي نتائج أقوى دلالة من تحليل الأشعار جميعاً على مستوى ظاهرة مثل التذكير .

(٣) باستثناء المنوع من الصرف .

(٦) انظر: د. سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة إحصائية ص ٤٣ وما يليها .



## الفصل الرابع

### الخصائص التركيبية

{ ١ } التقديم والتأخير .

{ ٢ } الحذف .

{ ٣ } الاعتراض وصوره .

{ ٤ } الأدوات والحروف .





## الخصائص التركيبية

### {١} التقديم والتأخير

١-١ لما كان النظم هو توحي<sup>(١)</sup> معاني النحو بعلاقاته، حسب ما يعتدل في نفس الشاعر من مشاعر ومعاناة هي صدى لتجربته الشعرية ، لذا فهو يلجأ إلى التصرف بالتقديم والتأخير والفصل بين المتعلقات التي يلزم كل منها الآخر في لغة الكلام العادية، الحقيقة أن كلاً من التقديم والتأخير يتبادلان الموقع ليشكلا ظاهرة واحدة *Phenomenon* ؛ إذ أن تقديم عنصر من عناصر الجملة المتأخرة رتبة على عنصر آخر هو في الوقت ذاته تأخير للعنصر الذي تقدم عليه .

وتتميز أشعار عمر بتقديم شبه الجملة المكون من جار ومجرور تبعاً لمبدأ الحداث الذي يعرض له، فقد تردد تقديم أشياء الجمل ذات الجار والمجرور [٣٩٢] مرة ، وتلاها في الترتيب تقدم المفعول به الذي تردد تقدمه [١١٢] مرة، ثم تلاه في الترتيب شبه الجملة الطرفي بنوعيه الزماني والمكاني الذي تردد [٥٨] مرة، ثم الخبر الذي تقدم على مبتدئه [١٥] مرة، ولم نأخذ في الحسبان الخبر المتقدم وجوباً؛ إذ أن هذا النوع من الأخبار لا تتاح للشاعر فيه فرصة الاختيار، بل إن نظام اللغة هو الذي يجبره على ذلك التقديم .

أما ما بقي من التقديم والتأخير ، فهو حالات متفرقة لا تشكل سمات أسلوبية مميزة وهي عبارة عن تقدم الخبر على المبتدأ وتردد [٢٣] مرة، وتقدم خير " كان " على اسمها خمس مرات، وتقدم خبر " إن " على اسمها أربع مرات، وتقدمت الحال على عالمها مرتين، وتقدم التمييز على فعله مرة واحدة، وتقدم المستثنى على المستثنى منه مرة واحدة .

والجدول الآتي يبين حالات التقديم والتأخير وعدد مرات تكرارها :

(١) نظري: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص ٨٦ .

الحالة	التكرار
شبه جملة جار ومجرور	٣٩٢
تقدم مفعول به	١١٢
شبه جملة زماني - مكاني	٥٨
خبر مقدم	٢٣
خبر [ نواسخ فعلية ] مقدم	٧
اسم إن مؤخر	٤
مفعول لأجله مقدم	٢
حال مقدم	٢
تمييز مقدم على فعله	١
مستثنى مقدم	١

٢-١ يستخدم عمر تقديم شبه الجملة في إطار الإنشاء الاستفهامي لجذب الأنظار إلى محبوبته " نعم " التي يرغب في إظهار مغامرته معها وتسلطه لدارها قبل أن يشير إلى صاحب المغامرة، أعني عمر، ففي ص ٩٢ من ١ تقدم شبه الجملة " من آل " على متعلقها اسم للفاعل " غاد " .

أَوْنِ آلِ نَعْمِ أَنْتَ غَادٍ فَمُبَكَّرُ  
غَدَاةً غَدِ أَمْ رَائِحُ فَمُجَرَّرُ

ويقدم شبه الجملة " لشيء " على عاملها " تسهر " برغم أنه في الشطر الأول وضع شبه الجملة نفسها في موقعها .

ومن هنا نتضح المفارقة والاختيار للمهدف إليهما فهو مشغول بذلك الشيء المبهم الذي يحتمل تحته عدة معان فكل ما يهم عمر هو بيان عدم وجود شيء قد يعوزها ويؤرقها ص ٩٥ من ٢

ووال كَفَاهَا كُلُّ شَيْءٍ يَهْمُهَا      فليستَ لشيءٍ آخرَ اللَّيْلِ تَسْهَرُ

وهو مشغول بإظهار نفسه في صورة فتى الأحلام الذي يحقق لفتاته ما تتمناه فهو يأتيها في وقت طلبها لياها ، كما أنها تباهي به صديقاتها وتخبرهم بأنه أتى خصيصاً لهن في الموعد المحدد ، ففي ص ١٠٧ من ٢

فَقَالَتْ لِأَتْرَابٍ لَهَا : اِبْرَزْنَ إِنِّي      أَظُنُّ أَبَا الْخَطَّابِ مَنَّا بِمَحْضَرٍ

قدم شبه الجملة " منا " على متعلقها " محضر " لإظهار الصورة التي بينها ومحبوبته تتمناه وهو مشغول عنها حتى أنها تنتبأ بقدومه إذا اختلجت عنها، فقدم شبه الجملة " له " ليلط للضوء على المتحدث عنه ويقصد نفسه ص ١٠٧ من ٤

لَهُ اخْتَلَجَتْ عَيْنِي ، أَظُنُّ عَشِيَّةً      وَأَقْبَلَ طَبِيءُ سَانِحٍ كَالْمَبْشَرِ

ويأتي شبه الجملة المتقدم مصحوباً بضمير الجمع للتخصيص والتفخيم معاً ، فيضيف إلى تقديم شبه الجملة للأهمية تفخيم الذات إذا قورن ذلك بسياق الشطر الأول في ص ١١٦ من ٤

وَمَنْ لَسْتُ أَصِيرُ عَنْ ذِكْرِهِ      وَلَا هُوَ عَنْ ذِكْرِنَا صَابِرٌ

ففي الشطر الأول أتى يشبه الجملة في موضعها مع ضمير المفرد وعكس ذلك في الشطر الثاني من البيت، وقدّم شبه الجملة " في الزيارة " ليدل على ما كابده من عناء رحلته للوصول إلى محبوبته ليستدر عطفها وحنانها، لتبلي حاجته فعناء لرحلة لا يستحق أن يجازي عليه إلا أن ينال مطلبه ، وقد قدم عناء الزيارة ليلفت نظر محبوبته إليه ص ١٢٢ من ٥

فَقَدْ تَجَشَّمْتُ مِنْ طُولِ السَّرَى تَعَباً      وَفِي الزَّيَارَةِ قَدْ أَبْلَغْتُ أَعْذَاراً

ويبدو أثر تقديم شبه الجملة واضحاً في الأساليب الإنشائية مثل الاستفهام<sup>(١)</sup> عنها في الأساليب الخبرية في ص ٤٧٣ من ٤ قدم شبه الجملة " لقتلى " لبيان أن هجره لمحبوبته بمثابة قتلها ، فمليه أن يواصلها إن أراد لها البقاء

(١) انظر: د. إبراهيم أنيس ، من أسرار اللغة ص ٣٠٧ .

أَلْقَيْتِي - أَرَاكَ - أَعْرَضْتَ عَنِّي      أَمْ بَعَادًا أَمْ جَفَوَةً ؟ فَكَفَاكَ

وقد يستقدم شبه الجملة على عناصر التركيب ولا نحصل من ذلك على تفسير ، إلا أن يكون الوزن هو الذي اقتضى هذا التقديم ، فالموسيقى عنصر جوهري من عناصر التركيب الشعري ، ففي ص ١٢٠ من ٧ قال :

فِيهِنَّ هُنْدٌ ، وَهَنْدٌ لَا شَبِيهَ لَهَا      مَعْنُ أَقَامَ مِنَ الْجِيرَانِ أَوْ سَارًا

فقد قدم شبه الجملة " فيهن " على المبتدأ ، بل إنها تصدرت تركيب البيت كله ، ومع ذلك فالتقديم لا يعكس ما يتوقعه المتلقي ، من حيث بيان أهمية هند عنده عما لو ألبنا عنصر الإسناد .

ومحبوبات عمر فتيات مرفهات من أوساط الأشراف <sup>(١)</sup> اللاتي يتزينن بألوان العطور استعداداً للقاءه ، ففي ص ١٣٥ من ٧

جَمُّ الْعِظَامِ ، لَطِيفَةٌ أَحْشَاؤُهَا      وَالسَّكُّ مِنْ أَرْدَانِهَا مَنثورٌ

قدم شبه الجملة " من أردانها " على عامله " منثور " ليندل على أن رائحة المسك تفوح من أثوابها بخاصة ، وليلفت النظر إلى أن محبوبته تتزين له بأجمل الثياب وأطيب العطور . وقدم الخبر " كذاكم " على مبتدئه ؛ ليندل على معنى عام من معاني الحب وهو فرحة الحبيب بحبيبته بعامة عند اللقاء وفرحة حبيبته بلقياه بخاصة ص ١٣٠ من ٩

رَحِبْتُ حِينَ لَقَيْتُهَا فَتَبَسَّمَتْ      وَكَذَاكُمُ مَا يَفْعَلُ الْمُحِبُّورُ

ونلاحظ أن أشباه الجمل المتقدمة التي تردت في أشعار عمر وكانت لها ملامح أسلوبية مميزة هي التي وردت في سياق إنشائي ، إما استفهام أو نفى ، ففي القطعة المباحة عشرة من الديوان المكونة من ثمانية أبيات ، تقدم ستة أشباه جمل كلها تقع داخل أساليب إنشائية ما بين استفهام ونفى ص ١٣١ قطعة ١٧ من ٧ ، ٨ ، ٩

أَوْنِ آلَ زَيْنَبَ جَدَّ الْبُكُورُ ؟      نَعَمْ ، فَلَأَيَّ هَوَاهَا تَصِيرُ ؟

(١) انظر : د. جبرائيل جبور ، عمر بن أبي ربيعة ١٣٤/٣ .

أَلْفُورٍ أَمْ أَنْجَنْتَ دَارُهَا ؟ وَكَانَتْ قَدِيمًا بَعْدَ تَغُورٍ

هِيَ الشَّمْسُ تُسْرَى عَلَى بَغْلَةٍ وَمَا خَلَتْ شَمْسًا بَلِيلَ تُسْرِ

وشغل المفعول به المرتبة الثانية في التقديم والتأخير وتنوع هذا التقديم بين التقدم على الفاعل أو التقدم على ركن الإسناد.

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن تقدم المفعول لا يصح في الجمل<sup>(١)</sup> المثبتة، وأن ما ورد من تقدم للمفعول في القرآن فهو لمراعاة الفواصل في الآيات، وكذلك الشأن في لغة الشعر، فشان الفواصل القرآنية من حيث الإيقاع يماثل شأن القوافي، ويضاف إلى مسألة الإيقاع العامل النفسي المرتبط بتجربة الشاعر ففي ص ٩٣ من ٣

عَزِيزٌ عَلَيْهِ إِنْ أَلَمَ بِبَيْتِهَا يُسْرِ لِي الشَّحْنَاءُ وَالْبُغْضُ يُظْهَرُ

قدم المفعول "البغض" على المسند إليه "يظهر" المناسبة للقافية، والعامل النفسي حيث يريد عمر أن يلفت الأنظار إلى البغض الذي يكنه له أحد أقرباء محبوبته التي كذاها باسم "نعم"، كما أنه عطف البغض على الشحناء لإظهار كره غريمه له، وبالتالي إظهار براعته في التغلب على ما يصادفه من عقبات من جراء مباغتته لنديار آل نعم. وفي ص ١٧٠ من ٤ قَمْ "لقرىض" على فاعله "الذكر"، وبرغم أنه ورد في الشطر الأول إلا أنه كان لمناسبة القافية، حيث يجب أن يحدث تماثل *Assimilation* في نهائتي المصراعين عند التصريع [هاج القرىض الذكر لما غدوا فابتكروا]، وفي ص ٩٦ من ١ قدم المفعول القلب ويقصد قلبه على الفاعل "ريا" للمبالغة في شدة تعلق قلبه بنعم، فهذا القلب لفرط إحصائه بها اكتسب صفة الشم فأخذ ينبع خيط العبير المنبعث منها فدل صاحبه "عمر عليها".

قَدْ لَ عَلَيْهَا الْقَلْبُ رِيَا عَرَفَتْهَا لَهَا ، وَهَوَى النَّفْسُ الَّذِي كَادَ يَظْهَرُ

(١) انظر: د. إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة ص ٣٣٣.

ومثله ص ١١١ من ٩ ، حيث قدم المفعول " ظلام " على فاعله في كل من شطري البيت مبالغة في وصف ضياء وجه فتاته الذي يبدد ظلام البيت، كما يبدد القمر ظلام الليل

خود تُضيءُ ظلامَ البيتِ صورتها كما يُضيءُ ظلامَ الجندسِ القمرُ

ومثله ص ١٣٣ من ٨ ، حيث قدم المفعول " جمالها " ليدلل على أن جمالها يفوق حسن " أى شيء " ، حيث أخرج كلمة " شيء " في ترتيب البيت .

لم يُقاربَ جمالها حُسْنُ شيءٍ غيرُ شمسِ الضحى عليها نهارُ

والملاحظ أن هذه للمفاعيل التي تقدمت فتضمنت معاني تفرق في أهميتها أهمية ما كان يجب أن يقع موقعها " للفاعل " . وتقدم المفعول يتردد بين أهميته واتشغال عمر وتعلقه بموضوعه ، وبين اللقافية التي قد تضطره في أغلب الأحيان إلى مثل هذا للتقديم وشواهد ص ١١٠ من ٢

زَعِ القَلْبَ واستيقِ الحياءَ فإنما تُباعِدُ أو تُدنى الرِّيَابَ المقابرُ

ومثله ص ١١١ من ٨

دارُ القى قاذبي حين لرؤيتها وقد يَقودُ إلى الحينِ الفنى القدرُ

ومثله ص ٢٦٠ من ٩

فقلتُ وأهلُ الخيفِ قد حَانَ منهمْ خُفوفُ ، وما يُبدي المقالِ لسانُ

ومن المألوف في نظام اللغة العربية أن يتقدم الخبر إذا كان شبه جملة ومبتدؤه نكرة، لكن عمر تصرف في هذا الاستخدام بعكس الترتيب، فقدم "نو شبام" وهي أولى بالتأخير على "دونها" وهي أولى بالتقديم وذلك في قوله ص ٢٢٦ من ١

نظرتُ إليكُ ونُو شبامِ دونها نظراً يكادُ بسرّها يتكلّمُ

ولتقرن تقديم المفعول بالنفي في ص ١٣٢ من ١

فإن جئتُ فأتِ على بَغْلَةٍ فليس يَواتي الخفاءُ البعيرُ

فقدم " الخفاء " الذي تتشده محبوبته والذي هو همها بالدرجة الأولى على " البعير " الذي لا ترغب في أن يركبه عمر خوفاً مما يحدثه من صوت فيفصح أمرهما معاً ، وفي الآن عينه كان لابد من هذا التقديم لمناسبة روى القصيدة . وتقدم شبه الجملة الظرفي يكون إما لإشارة إلى مكان بعينه ارتاده الشاعر في مغامراته أو زمان يريد أن ينوه إلى أهميته دون ملأ عناصر القصة ، ففي ص ١٠٨ س ٢

فيا طيبٌ لهوهُنَاكَ لهوُهُ      بمُستمعٍ منها ، ويا حُسنَ مَنْظَرٍ

قدم " هناك " على متعلقه " لهوته " لرغبته في الإشارة إلى مكان مغامرته وهو " بطن رابغ " ففي ص ١٣١ س ٨ قَمَّ شبه الجملة الظرفي " قديماً " على متعلقه " تنور " ليدل على أنها لم تعد تنور بعهد الآن ، وإنما كان ذلك فيما مضى خاصة وأنه في الأبيات التالية لهذا البيت يلتقي بها وتطلب منه أن يأتي على بغلة خوفاً من اللضيحة .

اللُّغُورُ أم أنجَدَتْ دَارُهَا ؟      وكانت قَدِيمًا بَعْدَى تُغُورُ

وعمر مفتون بنفسه معجب بها ، فهو ليس ككل العاشقين وإنما يفوقهم في قوة حبه ويفوقهم فتكاً بالنساء ، على أن هذا الحب لا يمكن أن ينقص من قدره أو يخل بشيء من عقله كما فعل بأخرين ، ففي ص ٣٤٦ س ٢

فَعَزَيْتُ نَفْسِي ثَمَّ مَالِ بِي الْهَوَى      وَقَبْلِي قَادَ الْحُبِّ مَنْ كَانَ ذَا تَبَلٍ

قدم شبه الجملة الظرفي " قبلي " على عناصر الجملة جميعاً فعمس ترتيب الجملة ؛ لأن ما يشغله هو أن يبين فعل الحب وتأثيره في العاشقين من قبله ، وأن ذلك الحب الذي أدى بهم إلى الاختلاف ، لم يبلغ به مبلغه بهم ، وهذا ما عزى به نفسه . أما تقدم أشباه للجمال والمفاعيل ، ففي ص ٢٧٥ س ٦ يخبر عمر عن أن أقل ما يناله من محبوبته بعد شيئاً ذا قيمة كبيرة لنزوحها إلى ديار بعيدة عن الحجاز ، فقدم الخبر " كثير " على المبتدأ " القليل " .

لَيْتَ حَظِّي كحُظِّهِ الْعَيْنِ وَنُهَا      وكثِيرُ مِنْهَا الْقَلِيلُ الْمُهَا

والملاحظ أن عمر يبدو قنوعاً على غير عادته، فأقل القليل يرضيه لئلا تمنعها عليه، ويسجدو أن ذلك راجع إلى عدم نواله ذلك القليل الذي يرضيه . وفي ص ٣٦٢ من ٨ قدم الخبر " سفاه " على المبتدأ " حبه " لتوقعه ما يمكن أن يوجه إليه من اتهام بالسفاهة لاستيقافه الركب لأمر يعد في نظرهم من السفاهة لكن عمر نكى فبرر موقفه بأنه صبٌّ وواجب قبول عذره .

وسفاه لولا الصبابة حبسى في رؤوم الديار ركبا عجالي

وقدم " ندى " لبيان عظم التضحية التي تتمثل في كل ما يمتلك من قول وشعور بالقلب وأهل وعشيرة ونفس وطارق وتالد ، فقال ص ٣١٣ من ٢ ، ٣

قلت : لا تغضبي ، فدئ لك قولي بلساني وما يجن فؤاذي

ثم لا تغضبي ، فداؤك نفسي ثم أهلى وطارفى وتلاذى

وفي ص ٢٣٣ من ٣ قتم الخبر " قليل " على المبتدأ " ما نلقى " ليعين أن ما يقدمه له الرفاق مهما عظم رجل فإنه لا يعد كثيراً لمكانته عندهم وتعلقهم الشديد به :

قليل في هواك اليؤم م ما نلقى من العمل

ومن ضروب تقدم الأخبار في أشعار عمر تقدم خبر النامخ العقلي على اسمه كما في ص ٢١٩ من ٣ الذي قتم فيه الخبر " وقعا " على الاسم " حاملها " لمناسبة القافية وإن بدا أنه للتهويل من شأن ذلك العشق الذي شبهه بصروف المنايا التي قدرت له .

دعاني إلى أسماء عن غير موعد صروف منايا كان وقفا جماعها

وقد الخبر " لقاءكم " في قوله ص ٢٦٤ من ٢

أالحق أن اليوم كان لقاءكم تنظر حول بعد ذاك زمان

وقدم " مسينا " في قوله ص ٤٠٤ من ٧

ما ضرارى نفس بهجرة من ليس مسينا ولا بعيدا نواه



ونقدم أخبار النواسخ اللفظية والحرفية لا تمكنا من للحصول على تفسيرات مناسبة وأغلب الظن أنها ترد لمناسبة اللفظية أو يكون التركيب مألوف الاستخدام.

والحقيقة أن التقديم والتأخير يرتبط بنفسية الشاعر وما يعمل فيها من أحاسيس ومشاعر قد تكون من الأهمية له ففسطه بحيث تنصدر كلامه فيقدمها (١) وقد تشغله عنها عناصر آخر فتأتي متأخرة وتتقدم العناصر الآخر على التبادل ، ومن هنا يظهر لنا أن التقديم والتأخير ليس إلا تغييراً في ترتيب عناصر الجملة مع بقاء هذه العناصر ثابتة مختلفة بموقعها وعلامتها الإعرابية، وبالتالي وظيفتها في السياق دون أن ينقص التركيب أى عنصر وبالتالي يظل التركيب كما هو من حيث عدد المكونات على أننا قد نجد تغييراً ما في التعبير عند دراسة ظواهر أخرى مثل الحذف، حيث يهتم الشاعر بإظهار عناصر وإهمال آخر ، وهذا ما سنعرض له في المبحث التالي .

## {٢} الحذف

١-٢ الحذف ظاهرة تنسم بها جميع اللغات البشرية (٢)، وتتميز أكثر ما تتميز بها اللغة العربية لميلها إلى الإيجاز قصداً للبلاغة ، ويكون ذلك بوجود قرائن (٣) دالة على هذا الحذف ، بحيث يفهم متلقى الرسالة ما قصد إليه المرسل (٤) ، والحقيقة أن هناك ضرورياً من الحذف في اللغة العربية تعرف بالحذف الواجب مثل حذف فعل الكيفونة وحذف خبر " لولا " إذا كان كوناً عاماً (٥) ، ومثل هذا الضرب من الحذف لا يدخل ضمن دراستنا؛ لأنه خاص بنظام اللغة العربية ، وليس خاصاً باستخدام عمر، وتردنت في أشعار عمر ضروب من الحذف في

(١) انظر: د. إبراهيم أنيس ، من أسرار اللغة ص ٣٣١ .

(٢) انظر : John Lyons : New Horizon in Linguistics P. 191 , 193-195, 196 .

(٣) انظر: د. طاهر سليمان، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ص ١٠٤ وما يليها .

(٤) انظر: نليف خرما، أضواء على الدراسات اللغوية ص ٧٨ .

(٥) انظر : سيويو ، الكتاب ١/ ٢٤ .

للتراكيب، منها حذف جملة القسم مع الباء وجملة جواب الشرط والفعل والمبتدأ والمفعول لأجله وفاعل " أفعل التفضيل " والمفعول .

وتردد حذف هذه للتراكيب مئتين وعشرين مرة في الأشعار، وتردد في الأشعار حذف الموصوف وإقامة للصفة، وكان قدره تسعاً وعشرين ومائتي مرة، وغالباً ما كان خاصاً بوصف جزء من أجزاء جسم المرأة كالقلم، والصدر، والشعر، والوجه، والأسنان، أو حذف دال الجسم بأكمله وإقامة للصفة مقامه .

ومن ضروب الحذف في أشعار عمر الحذف الخاص بأساليب النداء وهو عبارة عن حذف حرف النداء، والحذف للترخيم وتردد في الأشعار على النحو التالي:

[أ] حذف في أسلوب النداء : [١١٠] مرات .

[ب] ترخيم : [٤١] مرة .

[ج] حذف نداء + ترخيم : [٩] مرات .

[د] ترخيم مع وجود حرف النداء : [٣٢] مرة .

ومن ضروب الحذف في الأشعار حذف الأنوات بامتناء لأوات النداء، وترددت ثمانتي وعشرين مرة. ومن ضروب الحذف في أشعار عمر الحذف في الأساليب وهو خاص بأسلوب الشرط والقسم، وغالباً ما يكون حذفاً وإجباً ، فبالنسبة إلى أسلوب الشرط نجد جوابه محذوفاً لوجود قرينة تدل عليه، وهذه القرينة إما أن تكون جملة اسمية أو فعلية، أما جملة القسم فيكون الحذف فيها وإجباً إن كان حرف القسم غير الباء، وتردد الحذف في أسلوب القسم والشرط مبعاً ومائتي مرة في الأشعار .

جدول ضروب الحذف

م	نوع الحذف	التكرار	ملاحظات
١	الحذف في تركيب متفرقة	٢٢٠	حذف جوازى
٢	حذف موصوف وإقامة الصفة مكانه	٢٢٩	حذف جوازى
٣	حذف في أساليب النداء	١١٠	٧٠ حرف نداء ،
٤	حذف الأدوات والحروف	٢٨	٤١ للترخيم ، ٩
٥	الحذف في أسلوبى الشرط والقسم	٢٠٧	ترخيم مع نداء ، ٢٣ ترخيم وجوباً

٢-٢ ومن ضروب الحذف في أشعار عمر، حذف المبتدأ، اعتماداً على السياق ، فغالباً ما يرد هذا الحذف في وسط أحداث القصة أو في نهايتها ، ففي ص ٢٧٩ س٤

نَوعاً لَمْ يُخَالِطْهُنَّ بؤُسٌ وَلَمْ يُخَالِطْ بِنِعْمَتِهِنَّ هُوسٌ

والتقدير "هن نواع"

وفي ص ٢٢١ س٤ حذف للمبتدأ وتقديره "هى" اعتماداً على سابق وصفه لفئاته والأخبار التي تلى الحذف

مُبْتَلَةٌ صَفَاءٌ مَهْزُومَةُ الْحَفَا غَدَاً سُرُورٌ دَائِمٌ وَتَعِيمٌ

وفي ص ١٤٥ س٧

حَوَاءٌ مَكْمُورَةٌ مُحِبَّةٌ عَصَاءٌ لِلشُّكْلِ عِنْدَ مُجْتَمِرٍ

وفي البيت حذف المبتدأ "هى" اعتماداً على سابق وصفه لمحبيته ، فهي خود ونظرة عينيها فائرة، وهذا من مقاييس الجمال عند العرب في ذلك الوقت، وتمشى الهويىا ... إلخ . ولذلك لم يكن ورود الخبر دون مبتدئه غريباً على متلقي الرسالة لتتابع حديثه عن محبيته وصاحبته واستمرار الأخبار بعد حذف المبتدأ فهي مكورة، محببة ، عصاء ، ... إلخ .

ومثله يصف جمال محبوبته ص ١٥٤ س ١

مَمْكُورَةٌ رُبْعَ الْعَبِيرِ بِهَا جَمُّ الْعِظَامِ لَطِيفَةُ الْخَصْرِ

والنقدير هي مَمْكُورَةٌ ...

ومثله ص ١٥٧ س ٤

مَكِيَّةُ هَامَ الْفَوَازِ بِهَا نَسِيَ الْغَزَاءَ فَمَا لَهُ صَبْرٌ

ومثله ص ١٦٣ س ٥

مَنَازِلُ اقْتَرَفَتْ مِنْ أُمِّ عَمْرٍو ، وَلَوْ طَالَ اللَّيَالِي وَالْأَهْوُورُ

والنقدير : هي منازل

وتلك هي سمة حذف المبتدأ عند عمر فعالباً ما يكون هذا المبتدأ المحذوف هو نفسه عندما يريد أن يبالغ في وصفها أو يصف فتوته ومغامراته مع محبوباته، أو يصف فتيات أحلامه ، وصفاتهن الخلقية والخلقية ، وشبيه بحذف المبتدأ، حذف الخبر ، ففي ص ١٢٦ س ١

وَمُخَضَّبٌ رَخَصَ الْبَنَانِ كَأَنَّهُ غَنَمٌ وَمَنْتَفِجُ النِّطَاقِ وَثِيرٌ

فحذف الخبر والنقدير " لها " ويقصد بالمخضب كفاها اعتماداً بالإخبار في هذه الجملة على الخبر المذكور في الجملة السابقة، وإن كان يصف شعرها ص ١٢٥ س ٩

وَلَهَا اثْنَيْتُ كَالْكُرُومِ مُذِيلٌ حَسَنُ الْغَدَائِرِ خَالِكٌ مَضْفُورٌ

فقياساً على الوصف السابق يمكن تقدير الخبر المحذوف في البيت الذي نحن بصددده . وتردد أيضاً في الأشعار حذف بعض الأخبار وجوباً مثل خبر " لولا" ص ٩٥ س ٥

إِلَيْهِمْ مَتَى يَسْتَمِكُنُ النَّوْمُ مِنْهُمْ وَلِي مَجْلِسٌ ، لَوْلَا اللَّبَانَةُ ، أَوْعُرُ

والنقدير : لولا لللبانة كاتنة .

وحذف الخبر في " لعمري " والتقدير يمين ص ٢٣١ م٥

فَحَالْ دَهْرُ ثَوْنِهَا . دَهْرُ لَعْمَرِي مُعْضِلٌ

والحقيقة أن النحويين العرب في تقديرهم لوجود خبر محذوف<sup>(١)</sup> لـ " لولا " والحذف الواجب في أسلوب القسم ... إلخ ، تساوهم في ذلك أحدث النظريات وهي النظرية التحويلية<sup>(٢)</sup> *Transformational Theory* والتي يقرر أصحابها أنه خلف البنية السطحية *Surface Structure* توجد بنية عميقة *Deep Structure* وتسمى جملة البنية أو الجملة للنواة ، وهذه العناصر المقدرة إن أظهرت على السطح صارت للجملة غير نحوية ولذلك حذفها العرب وجوباً .

ومن ضروب الحذف في الأشعار حذف المفعول به مع وجود قرينة دالة على الحذف، وفي ص ٣٥٧ م٣ حذف المفعول في " وأن تكرمي " والتقدير أن تكرمي رسولا ، وجاء الحذف اعتماداً على الترتيب المنطقي للأحداث ، حيث أكرم رسولها ولم يطع الوشاة فيها ، ثم بدأ يسألها أن تخلص له ودماً فلا تطع الوشاة .

وَأَنْ تُكْرِمِي يَوْمًا إِذَا مَا أُنَاكُمُ رَسُولٌ لِّشَجْوٍ مُّتَعَصِّرًا وَمُطِيلًا

وأن تكرم كل من يرسله إليها . ويأتي حذف المفعول قصداً للمبالغة والغلو في فتك الحب والهجر بنفسه والرغبة في عدم تكرار هذا الهجر والوجد الشديد وتناسبه حتى أنه دلل عليه بلفظ " داء قديم " ففي ص ٢٠٩ م٤

فَذَكَرْتُهَا دَاءً قَدِيمًا مُّخَاوِرًا تَقَطَّعَ مِنْهُ إِنْ ذَكَرَنِ الْحَيَازِمُ

حذف المفعول به في " ذكرن " والتقدير ذكرن الداء القديم . ويأتي حذف المفعول على لسان محبوبته المفتونة به والتي تحدث عنه أثرها والتي تمنى به نفسها فتختلج عينها عند إحساسها بقومه ، ففي ص ١٠٧ م٤

(١) انظر: د. طاهر سليمان ، ظاهرة الحذف ص ١٨٣ .

(٢) انظر: المرجع السابق ص ١٠ - ١٧ .

لَهُ اخْتَلَجَتْ عَيْنِي ، أَظُنُّ ، عَشِيَّةً وَأَقْبَلَ ظَبْيٌ سَانِحٌ كَالْمِبْشَرِ

حذف مفعولى " ظن " والتقدير : أظن اختلاجها مبشراً .

ومن ضروب الحذف في الأشعار حذف المفعول المطلق قصداً للمبالغة

والدقة في وصف محبوبته ، ففي ص ٣٥٠ ص ٧

كَمَا نَعَوْتُ الَّتِي قَامَتْ بِقِرْقَرِهَا تَمْشِي كَمْشِي ضَعِيفٌ خَرٌّ فَانْخَدَلَا

حذف المفعول المطلق في تمثني كمشي ، والتقدير : تمثني مثبأ .

ومن ضروب الحذف الحذف للتمييز ، ففي ص ٢٣١ ص ٩

هَذِي ثَمَانِيَّةٌ تُسَهِّلُ وَتَنْقِضِي عَالَجَتْ فِيهَا سَقَمٌ صَبٌّ مُغْرَمٌ

والتقدير ثمانية أشهر ، وفي حذفه للتمييز لإيهام بحلول المدة التي يصله فيها

رسولها ، فقد تكون ثمانتي حجج وفي ذلك شقاؤه ، فهو الذي يقسم لها بالبيت الحرام

والمسجد الأقصى ، والله والرسول بأنه لم يخن عهدها لذلك كان من الظلم له أن

يأتيه الرسول دون رد منها .

ومن ضروب الحذف حذف الفعل وبخاصة حذف القول وهو من السمات

الأسلوبية المميزة في أشعار عمر ، ففي ص ٣٣٠ ص ٣

يَا أَبَا الْخَطَّابِ هَلْ لَكُمْ مِنْ رَسُولٍ نَاصِحٍ يُرْسِلُ

حذف الفعل " قالت " اعتماداً على أن السياق لا يحتمل إلا أن تكون هي

القائلة ، فليس في أحداث القصة إلا هو وهي ، وفي ص ٩٨ ص ٧

فَمَا رَاعِنِي إِلَّا مُنَادٍ : تَرْحَلُوا وَقَدْ لَاحَ مَعْرُوفٌ مِنَ الصُّبْحِ أَخْفَرُ

والتقدير : يقول ترحلوا ، ومثله ص ١١٣ ص ٣

دَسْتُ إِلَى رَسُولٍ لَا تَكُنْ فِرْقَاً وَاحْذَرُ ، وَقَيْتُ ، وَأَمْرُ الْحَازِمِ الْحَذَرُ

والتقدير : يقول لا تكن فرقاً

وتكرر في الأشعار حذف أفعال أخرى غير القول مثل : أفدى بنفسي في

ص ٤٣٤ ص ١

بنفسى من أشتكى حُبَّه ومن إن شكَا الحُبِّ لم يكذب

وفي ص ٢١٨ س ٨ حذف الفعل " اترك " والتقدير : اترك بعض اللوم ، ودلت عليه قرينة الحال ، فهو استعطف صديقه وبنائدهما ألا يتقلا عليه وألا يقول عن جهل :

خَلِيلِي بَعْضَ اللُّومِ لَا تَزْخَلَا بِهِ رَفِيقُكَمَا حَتَّى تَقُولَا عَلَى عِلْمٍ

ومثله ص ٣٩٩ س ٥

أَيُّهَا الْعَاتِبُ الْمَكْثُرُ فِيهَا بَعْضَ لُومِي فَمَا بَلَغْتَ مُنَاكَ

ومن ضروب حذف شبه الجملة في الأشعار حذف الجار والمجرور في ص ٤٦٦ س ٦ ، والتقدير " قولى له " ، حيث جعل هند حبيبته - وإن لم يكن هذا الاسم حقيقياً ، حيث قال لها في بيت سابق " يا ابنة المكنى عنه " كما أنها دعتة إلى زيارة بلادها ، وإن قلت هناك المعارف أو تأتي هي إليه في بلاده " الحجاز " ، وإن ذلك لم يكلفها كثيراً .

فَقَالَتْ لَهَا : قَوْلِي أَلَسْتُ بِزَائِرٍ بِلَادِي ؟ وَإِنْ قُلْتَ هُنَاكَ الْمَعَارِفُ

كَمَا لَوْ مَلَكْنَا أَنْ نَزُورَ بِلَادَكُمْ فَعَلْنَا وَلَمْ تَكُنْ عَلَيْنَا النِّكَالُ

واعتقد أن هذه الفتاة هي فاطمة بنت عبد الملك ، وأن ديارها بالشام وديار عمر هي الحجاز بالطبع ، تحدث صديقتها أسماء بأن تسأله عن موعد زيارته لبلادهم . وهذه عادة عمر ، حيث نجد للنساء تتحدث عنه أو تحدث حبيبته صديقتها عنه أو جاريتها ..... إلخ .

وفي ص ١٤٣ س ٧ حذف مفعول لأجله والتقدير " خشية " أن وهو يتحدث عن تلك الفتاة السالف اسمها ، ويبدو أنه كان يعاني من حياء وأنه لم ينل بغيته منها ، كما يتضح ذلك في دلالته المشهورة " ليت هنأ أنجزتنا ما تعد " فهي في هذا السياق تلبيس الخز ونسوتها يمشين معها في المراحل حتى لا يعرف آثارهن أحد فيقتضح أمرهن وأمره .

يمشِين في الخَرْ والمَراحِل أنْ يَعْرِفَ آثارَهُنْ مُتَفَرِّعُ

ومن ضروب الحذف في الأشعار حذف المضاف أو المضاف إليه اعتماداً على القرينة ، ففي حذف المضاف ص ٤٣١ م ٦

حين شَبَّ القولُ والجيدُ مِنها حُسْنُ لَوْنٍ يَرفُ كالزَّرياب

حذف المضاف والتقدير " يرف كرفة الزرياب " ويقصد بذلك ترائب وعنق الثريا التي كان مفتوناً بها وحظيت بنسبة كبيرة من أشعاره؛ إذ بلغت ستاً وخمسين من الأشعار .

٢-٣ ومن ضروب الحذف الشائعة في أشعار عمر حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه وهو مما جوزه ابن جني، ويرى أنه مما يجوز في الشعر دون غيره من ضروب الكلام، وهو يعد من السمات الأسلوبية المميزة في الأشعار، وغالباً ما يرد لوصف فم المحبوبة الذي نال حظاً كبيراً من نسبة حذف الموصوف، كما خصّ الطبيعة ومظاهرها المختلفة مثل السحاب بنسبة من هذا الحذف وأغلب الحذف لوصف جسم المرأة من شعر وعينين وأنف وعنق وصدر وخصر وخذ وسوقان وأرداف ... إلخ .

كما يرد هذا الحذف ويقام مقامه صفة تدل على الشاعر نفسه حين يتحدث عن نفسه أو حين يصف كاشحاً أو حين يصف الإبل والبهائم التي تنقله وتقل صواحبه ، فمن أمثلة حذف الفم ص ١١٢ م ٣ ، حيث حذف الفم ودل عليه بذكر صفة له وهي " واضح الأنياب " وهو أيضاً متسعٌ ولذيذ المقبل ... إلخ .

تنكَلُ عنِ واضحِ الأنْيَابِ مُتَسَقٍ عَذِبُ المَقْبَلِ ، مَصْقُولُ ، له أَشْرُ ومثله ص ١١٥ م ٨

وعَتَبَرِ الهَنْدِ والكافورِ خَالِطَةً قَرْنَفِلُ فَوْقَ زَفْراقٍ له أَشْرُ ومثله ص ١٦٢ م ١١

وَحَتِيتِ النَّبْتَ مُتَسَقاً طَيباً أَنْيَابُهُ خَصِراً



ومثله ص ١٧١ س ٦

تَفْتَرُّ عَنْ مَثَلِ أَقَا حَى الرُّمْلِ فِيهَا أَشْرُ

ومثله ص ١٧٧ س ١

وَإِذْ هِيَ تَضْحَكُ عَنْ نَيْرٍ لَنَيْذِ الْمُقْبِلِ غَنَبٍ خَصِرُ

ومثله ص ٢٠٣ س ١

وَأَسْقَى بِعَذْبٍ بَارِدٍ الرِّيقِ وَاضِحٍ لَنَيْذِ الثَّنَائِيَا طَيِّبٍ الْمُتَنَسِّمِ

وهذا اللم الذي يصفه عمر غالباً ما يكون لنَيْذِ الْمُقْبِلِ، طعمه عسل، طيب الريق، ذو أنياب ناصعة، شتيت النبت ... إلخ، ولعل هذا الوصف يصور لنا مقياساً من مقاييس جمال المرأة التي كانت مفضلة بالنسبة لشاعرنا بخاصة وللمجتمع الذي يعيش فيه بعامة.

ونال جسم المرأة بتفاصيله من شعرها حتى إخمص قدميها قسماً كبيراً من لشعار عمر، فقد عنى نفسه بوصف كل صغيرة وكبيرة في جسم محبوبته، وكثيراً ما ورد حذف هذه الأجزاء الموصوفة من الجسم وأقيمت الصفة مقامها ففي ص ١٥٤ س ٥ حذف الموصوف والتقدير: وجلت خدا أسبلا

وجلّت أسبلاً يَوْمَ نَى خُشْبٍ رِيَانٍ مِثْلَ فُجَاءَةِ النَّبْرِ

وفي ص ١٥٤ س ٧ حذف الصدر والتقدير: سبت قلبي بصدر حزين، ودل عليه بالقرائن "ردع العبير به" حسن الترائب، واضح النحر

بِمُزِينِ رَدْعِ الْعَبِيرِ بِهِ حَسَنَ التَّرَائِبِ وَاضِحَ النَّحْرِ

وفي ص ١٧٦ س ٤ حذف "قولم" والتقديم "تنبت في قولم ناظر"

فَاعْجَبَهَا غُلُوَاءُ الشُّبَا بِ تَنْبُتُ فِي نَاضِرٍ مُسَكَّرٍ

وفي ص ٢٠٦ س ٢ حذف الأنف ودل عليه بمجموعة من صفاته فهو "حسن التقويس وعرنين أشم"

وَطَرَى حَسَنَ تَقْوِيْسُهُ زَانَهَا ذَاكَ وَعَرْنَيْنُ أَشْمُ

وفي ص ٢١١ س ٢ حذف شعر ودلل عليه بصفتين من صفاته وهما " ذو غدائر ، فاحم " .

ويبدو أن اللون المفضل في شعر المرأة هو الأسود الفاحم؛ لأن هذه الصفة تتردد في كثير من أشعاره .

فَاتَى سَلُو الْقَلْبِ عَنْهَا وَقَدْ سَبَا      فُؤَادِيْ مِنْهَا ثُوْ غَدَائِرَ فَاحِمٌ

وفي ص ٢٤٩ س ٥ حذف خصرأ ودلل عليه بصفتين من صفاته وهما " مبيضا ، هضيمًا " حيث يقول :

ثُمَّ أَبَدْتُ إِذْ سَلَبْتُ      الرِّطَ مُبِيضًا هَضِيْمًا

وفي ص ١٢٦ س ١ حذف الكف ودلل عليه بمخضب ، وحذف الردف ودلل عليه بمنفج النطاق

وَمُخَضَّبٌ رَحْصُ الْبَنَانِ كَأَنَّهُ      عَنَمٌ ، بِمَنْتَفَجِ النَّطَاقِ وَثِيرٌ

ويبدو من أشعار عمر أن تلك اللقيات كن يترنن له بأحسن الزينة ولبعض أحسن الثياب ويتطليين بأحسن الطيوب ، ويتضح ذلك في الأمثلة السابقة ، وفي ص ١١٦ س ٢

يَسْحَبُنْ خُلْفِي ثِيُولَ الْخَزْ آوَنَةً      وَنَاعِمَ الْعَصَبِ كِي لَا يُعْرِفَ الْأَثَرُ

والنقدير: ذيول قمصان الخز وثياب ناعم العصب .

ومن مظاهر حذف الموصوف في أشعار عمر، حذفه لبعض مظاهر الطبيعة مثل السحاب ، واللبلب ... إلخ ، وإقامة الصفة مقامه ، ففي ص ١٢٥ س ٨

تَفْتُرُ عَنْ مِثْلِ الْأَقَاجِي ، شَافَهَا      هَزَمُ أَجَشٍّ مِنْ السَّمَكِ مُطِيرٌ

حذف السحاب وأقام مقامه " هزم أجش من السمك ومطير "

ومثله ص ١٤٧ س ٣

وَكُلُّ مُسَفٍّ لَهُ هَيْدَبٌ      إِذَا مَا حَنَا رَعْدُهُ أَمْطَرًا

وحذف للريح في ص ١٨٠ س ١ ودل عليهما " بنكباء " .

معاني أطلال ونؤياً وبمنة أضربها ويل ونكباء زعزع

وفي ص ٢٢٦ س ٤ حذف الليل وأقام مقامه " جون أدهم "

فاتيت أمشي بعد ما نام العدا وأجنهم للنوم جون أدهم

وكثيراً ما حذف عمر دل شخصه وأقام مقامه بعض الصفات التي يرغب في إظهارها فهو أخو سفر، جواب أرض، وهو أشعث أغبر ، كما يتضح ذلك في رائيته المشهورة " أمن آل نعم " وهذا يدل على إعجابه واقتنائه بنفسه ، ففي ص ١٣٠ س ٤ حذف " رجل " والتقدير " رجل تبل "

لما رآني صاحبائى كائنى تبل بها أو موزع مقور

ويصف نفسه بأنه ممن تحدث عنهم اللقيات فيصفه بالكرم ص ١٨٤ س ٣ ، والتقدير " للفتى للكرم "

لهن، وما شاورنهما: ليس ما أرى بحسن جزاء للكرم الموع

٢-٤ ومن ضروب الحذف في الأشعار، الحذف في الأساليب كأسلوب الشرط والقسم وبخاصة جملة جواب كل من الأسلوبين ، ففي ص ٣٠٠ س ٧ حذف جملة القسم والتقدير " أقسم بالله " وهو يرجو محبوبته أن تصدقه الوعد وأن تنيله ما يريد

قلت : بالله ذل الجلالة لما أن ثيلت الفؤاد أن تصدقينا

وشبيهه ص ٤٠٢ س ٨ ، حيث حذف جملة القسم، والتقدير : أقسم بالله ، وهنا هند هي التي تقسم له على أنها لن تم تف بعده فطيه أن يقاطعها .

بأنه حدثنا نؤمل وأصدق ، فإن الصدق واسعنا

وشبيهه ص ٤٨٧ س ٤ حذف جملة القسم ، والتقدير : أستحلفك ، أو أشهدك وهو يستعطف ليلي بنت الحارث المرية أن تفي بعده كما وفي لها .

بأنه يا ظبي بنى الحارث هل من وفى بالمهد كالنكث

وفي ص ٤٥٨ س ٥ حذف جملة جواب القسم اعتماداً على وجود قرينة لفظية سابقة على جملة القسم والتقدير : " لن ألهل ولن أغزو غزواً جميلاً " .

قلت : سهلاً ، غزواً جميلاً فقالت : لا وعيشي ، ولو رأيته منك

والحقيقة أن ظاهرة حذف جملة القسم وجوابه شائعة في الأشعار ، ويبدو فيها أن عمر كان كثير الخيانة لمحبيته ، ويبدو أنه لم يكن يقن بعهده ، ولذلك كان يقسم لهن بأغظ الأيمان وبالمحرمات والمسجد الأقصى والمسجد الحرام وما أحل له الحجاج واعتمروا ، وفي ص ١٠٦ س ٦ حذف أداة الشرط وجملة الشرط على تقدير بعض النحاة ودل عليه بقرينة وهي جملة الجواب والتقدير " أن تقرب " (١) .

فقلت : اقترِب من بريهم ثلث غفلة من الركب والبس لبسة المتكبر

ومثله حذف جملة الجواب في ص ١٤٢ س ٩

مفخى رسول إلى يُخبرني عنهم عشياً ببعض ما انتمروا

ثم انطلقنا وعندنا ولنا فيهن لو طال ليُلنا وطُر

والتقدير : لكان لنا وطر .

ومثله حذف جواب الشرط ص ٢١٣ س ١

وقولا لها : لم يسلا النأي عنكم ولا قول واش كاذب إن تنمما

والتقدير : لما سلتنا

ومثله حذف جواب الشرط ص ٢١٣ س ٣

وقولا لها : لا تسمعن لكاشح مقالا وإن أسدى إليك وألحما

والتقدير : فلا تسمعن

(١) انظر : د. طاهر سليمان ، ظاهرة الحذف ص ٢٥٣ .

ومثله حذف جواب الشرط ص ٢١٤ م ٢

وَقُولَا لَهُ : إِنْ تَجَنُّ نُنْبَأُ أَعْدَهُ      مِنْ الْعُرْفِ إِنْ رَأَى الْوُشَاهُ التَّكَلُّمًا

والتقدير : لعدته .

ونلاحظ في حذف الجمل أنها غالباً ما تكون على لسان رسول أو ناصح أو في كتاب وهي تعكس لنا طريقة خاصة من طرق الحب كانت شائعة في عصر عمر وهي طريقة المراسلة فهو يرسل إلى محبوبته كتاباً وتحمله الجارية وحبيبته ترد عليه بكتاب آخر وهي تدل من ناحية أخرى على أن حبيبات عمر كُنَّ يعرفن على أقل تقدير طريقة الكتابة (١) .

٢-٥- تردد في الأشعار حذف للأدوات والحروف في مختلف الأساليب وكان نصيب الحذف في النداء كبيراً إذ تردد بين حذف حرف النداء والحذف للترخيم ، وقد يجتمع الاثنان في آن واحد، وغالباً ما يكون هذا الحذف عند ندائه أشخاصاً قريبين إليه مثل صاحبه ، خليله، محبوبته، سواء أصرح باسمها أم كنى ، فمن أمثلة حذف حرف النداء عند ندائه على خليله ص ٣٣٩ م ٣

سِرْ قَلِيلًا وَلَا تَلْمِزْنِي خَلِيلِي      لوداع الرباب قبل الرحيل

ومثله ص ٣٥١ م ٧

خَلِيلِي عُوْجًا نَسَالِ الْيَوْمَ مَنَزَلًا      أُبَى بِالْبَرَقِ الْعُفْرِ أَنْ يَتَحَوَّلَا

ومثله ص ٣٧٣ م ٣

خَلِيلِي عُوْجًا بَنَا سَاعَةً      نُحْيِي الرُّسُومَ وَنُوْئِي الطَّلَلِ

وتردد الحذف في أسلوب النداء (٢) ص ٢١١ م ١

فَقُلْتُ لَهَا : أَنِّي سَلِمْتُ وَحُبُّهَا      جَوَى لِبَنَاتِ الْقَلْبِ يَا أَسْمُ لَا زَعْمُ

(١) انظر : د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٢٤/٢ .

(٢) انظر : سيبويه ، الكتاب ٢٥٦/٢ .

## الخصائص التركيبية

والأصل " يا أسماء " وقد ضبط الشراح الاسم بالضم والفتح على آخره ،  
ويبدو أنها كانت تستخدم على لغة من ينتظر ومن لا ينتظر ، ومثله ص ٢٩٨ م ٤

يَا عَبْدَ لَا أَتُفَنِّ بِدَاهِيَةٍ      وَنَكَمْ وَلَمْ آتِيهَا وَلَمْ أُخْنِ

والأصل : يا عبدة على لغة من ينتظر وكثيراً ما يجتمع حذف حرف النداء  
والحذف للترخيم ، ومن شواهد ص ٢٨٥ م ٦

اطْلُبِي لِي صَاحَ وَصَلًا عَنْدَهَا      إِنَّ خَيْرَ الْوَصْلِ مَا لَيْسَ يُعْنِ

والأصل : يا صاحبي

ونلاحظ أن أكثر الشواهد التي ورد فيها الحذف للترخيم تختص ببناء  
حيبيته الثلاثي كَن يَلْلَهُن كما قد يكون هذا الحذف مصحوباً بالتصغير كما في  
الشاهد ص ٣٧٣ م ٢

أُولَئِكَ أَبَاهِي وَعَزَى ، وَمَعْلَى      إِلَيْهِمْ أَثِيلُ فَاسَالِي أَيُّ مَعْلَى

والأصل : أثيل على لغة من ينتظر .

ومثله ص ٣٠٣ م ٨

حَدَّثِينَا قَرِيبَ مَا تَأْمُرِينَا      إِنَّ قَلْبِي أَمْسَى بِهَنْدٍ رَهِينَا

ونلاحظ أن الترخيم في لشعار عمر على لغة من ينتظر ومن لا ينتظر .

أما باقي الحذف في الأكواف فقد تردد بين حذف همزة الاستفهام ، وحذف  
"رب" أو حذف حرف الشرط، وحذف لام الأمر ، وحذف حرف النفي مع بقاء  
معناه، فمن أمثلة حذف همزة الاستفهام ص ١٨٩ م ٢

قَالَتْ تُشِيعُنَا ؟ فَقُلْتُ صَبَابَةٌ :      إِنَّ الْمَحَبَّ بْنَ يَحْيَى مُشِيعٌ

ومثله ص ٢٧٧ م ٢

قُلْتُ : حَقًّا نَا ؟ فَقَالَتْ قَوْلَةٌ      لَوِ ارْتُتْ فِي الْقَلْبِ هَمًّا وَشَجَنٌ

ونلاحظ في هذه الشواهد أن حذف همزة الاستفهام مصحوب بوجود قرينة  
مقالية وهي وجود جواب للسؤال يتردد على لسان محبوبته ، ففي البيت الأول -

أَتَسْجِعُنَا ؟ والجواب - فقلت صباية ، وفي البيت الثالث أحقاً ؟ والجواب . فقلت  
قوله أُوْرثت في القلب هما وشجن ، ومثله ص ٣٠٧ س٦

قَالَتْ : فَأَنْتَ الَّذِي أُرْسِلْتَ جَارِيَةً وَهَذَا إِلَى الرِّكْبِ تُدْعَى أُمُّ سُفْيَانًا؟

ومثله ص ٣١٤ س٦

فَقُلْتُ مَرُوعاً لِلرَّسُولِ الَّذِي أَتَى : تَرَاهُ ، لَكَ الْوِيْلَاتُ ، مِنْ أَمْرِهَا جُنًا

ومثله ص ٤٣١ س٥

ثُمَّ قَالُوا : تُحِبُّهَا ؟ قُلْتُ : بِهَرَأُ عِدَدِ النَّجْمِ وَالْحَصَى وَالتُّرَابِ

ومن أمثلة حذف " رب " ص ١٨٩ س٦

وَمُشَاحِنِ ذِي بَغْضَةٍ وَقَرَابَةٍ يُزْجِي لِأَقْرَبِهِ عَقَارِبَ لُسْعَا

ومثله ص ٢٨٧ س٧

وَغَضِيضِ الطَّرْفِ مَكْسَالِ الضُّحَى أَحْوَرِ الْمُقَلَّةِ كَالرِّيمِ الْأَغْنَى

ومثله ص ٣٨٠ س٦

وَأَشْفَتْ إِنْ نَعَوْتُ أَجَابَ وَهَذَا عَلَى طُولِ الْكَرَى وَعَلَى الدُّعُوبِ

وحذف " رب " مقترن بوجود نكرة مجرورة<sup>(١)</sup> تدل عليه كما قدر النحويون وهي عند عمر تفيد العموم والشيوع وأحياناً لتجاهل أو احتقار المنكر .

ففى البيت الأول يتحدث عن ذى بغضة يكن له للشحناء والكراهة ، وحدث للعكس فى البيت الثانى فهو يريد أن يبالغ فى وصف محبوبته، فهي غضبضة الطرف فآثرته ابنة أشراف تستيقظ فى الضحى والتكبر هنا من أجل المبالغة فى الوصف .

ومن أمثلة حذف " قد " ص ٥٠٢ س١٠

قُلْتُ يَوْمًا لَهَا وَحَرَكْتَ الْعَوْدَ بِمَضْرِبِهَا فَفَتَنَتْ وَغَنَّى

(١) انظر: العكبري ، شرح للمع ١/١٧١ .

والأرض \* وقد \* حركت <sup>(١)</sup> وحذف مثل هذا الحرف يؤدي إلى قصر الفترة الزمنية بين حدث الأفعال فهو يريد أن اللحظة التي حدثها فيها، حركت فيها العود.

ومن أمثلة حذف حرف النفي ص ١٧١ م ٩

تأخّر أنسى حبها حياتنا أو أقبر

والتقدير " تأخّر لا أنسى "

ومن أمثلة حذف جملة القسم ص ٣١٤ م ٥

تقول : لقد أخلفتنا ما وعنتنا وبالله ما أخلفتنا طائعا وعدا

والتقدير " أقسم بالله "

ومثله ص ٤٨٧ م ١١

بالله يا ظبي بنى الحارث هل من وفى بالعهد كالناكث

والتقدير " استخلفك بالله "

ومثله ص ٥٠١ م ١٩ ، ص ١٩٤ م ٥ ، ص ٢٣٠ م ٣

ومن أمثلة حذف أداة الشرط ص ٢٩٣ م ٣

دعص من الأنفال إن هي أبهرت أو أقبلت فكصعدو المران

والتقدير " أو إن أقبلت "

ومن أمثلة حذف أن للمصدرية ص ٤١٢ م ١

إذ فؤادي يهوى الرباب ويأبى الدهر حتى المات ينسى الربابا

والتقدير " أن ينسى "

ومن أمثلة حذف لام الأمر ص ٤٤٨ م ٦

قل للمنازل من أثيلة تنطق بالجزع جزع القرن لما تخلق

والتقدير " لتتطق "

(١) انظر: عباس حسن، النحو الوافي ٣٩٩/٢ .



والحقيقة أن حذف هذه الأنوات يعطي دلالة على سرعة حدوث الأفعال وتلاحقها خاصة إذا كان هذا الحذف المحذوف يفصل بين فطين متتاليين، ومن ناحية أخرى فإنه ينتج عن هذا الحذف تماسك أجزاء الجمل وترباطها فيما يعرف بقوة نميجها ، أما للحذف بصفة عامة فهو من السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر ليدل به على ما لا يرغب في ذكره من أشخاص أو أماكن أو مواقف تعرض لها أو المبالغة في وصف مكان بعينه أو جزء خاص من جسد محبوبته أو المبالغة في إنكار أو احتقار من يرغب في احتقاره أو إنكاره .

### {٣} الاعتراض وصوره

٣-١ كما أن الشاعر يتصرف في نظام اللغة بالتقديم والتأخير والحذف الذي يتم فيه التخلص من بعض أجزاء التراكيب في الجمل لغرض في نفسه سبق أن بيناه في الجزء السالف، فإن الاعتراض بصوره المختلفة يعكس حاجة الشاعر إلى تقرير بعض معان قد لا تتحملها الجملة النحوية بمتعلقاتها، فيضطر قاصداً إلى الفصل بين هذه المتعلقات بجمل ترددت بين ندائية ودعائية وظرافية وشرطية ... إلخ ، من شأن هذه الجمل أن نفى بالغرض الذي قصد إليه عند إضافتها بين تركيباته .

ترددت صور الاعتراض في أشعار عمر ستاً وثلاثين ومائة مرة بين خمسة عشر نمطاً ، النمط الأول كانت صورة الاعتراض فيه بين الفعل ومعمولاته، وتوزيعها على النحو التالي :

ثلاث جمل بين الفعل ومفعوله وهي دعائية، وجملتان شرطيتان، وجملة ندائية وجملتان ظرفيتان، وجملتان اسميتان خبريتان، أما للجمل التي ترددت بين الفعل والفاعل فمنها جملة اسمية خبرية، وجملة فعلية، وجملة قسمية ، وثلاث جمل شرطية ، وجملة دعائية ، أما للجمل التي ترددت بين الفعل ومتعلقه فمنها أربع جمل ندائية ، وجملة دعائية، وجملة شرطية، وثمان جمل خبرية، وجملة اسمية توكيدية، وبين الفعل والحال جملة استفهامية .

وصور الاعتراض تردت في تسعة أنماط :

النمط الأول : منها بين الفعل ومعموله .

النمط الثاني : تقع فيع صورة الاعتراض بين المبتدأ والخبر .

النمط الثالث : تقع فيه صورة الاعتراض بين اسم الناسخ الحرفي وخبره .

النمط الرابع : تقع فيه صورة الاعتراض بين اسم الناسخ اللغلي وخبره .

النمط الخامس : تقع فيه صورة الاعتراض بين المتعلق والمتعلق .

والنمط السادس : تقع فيه صورة الاعتراض بين المعطوف والمعطوف عليه .

والنمط السابع : تقع فيه صورة الاعتراض بين فعل الشرط وجوابه .

والنمط الثامن : تقع فيه صورة الاعتراض بين الصفة وموصوفها .

والنمط التاسع : لا تتدرج فيه صورة الاعتراض تحت أى نمط من الأنماط

السابقة فوقعت بين مفعولى " أرى ووجد " ودخل جملة مقول القول وبين التمييز

وعامله وبين الأمر وجوابه .

والجدول الآتي يبين توزيع هذه الأنماط وأنواعها

م	صورة الاعتراض	التكرار	ملاحظات
١	بين الفعل ومعمولاته	٣٨	بين دعائية وشرطية وندائية وظرفية وقسمية وتوكيدية .
٢	بين المبتدأ والخبر	٣٥	بين ندائية وشرطية ودعائية وأمرية وقسمية وظرفية .
٣	بين اسم الناسخ الحرفي وخبره	١٨	بين ندائية ودعائية وأمرية واستفهامية وقسمية
٤	بين اسم الناسخ اللغلي وخبره	١٠	بين ندائية ودعائية وظرفية
٥	بين المتعلق والمتعلق	٩	بين ندائية ودعائية وظرفية وشرطية وقسمية

م	صورة الاعتراض	التكرار	ملاحظات
٦	بين المعطوف والمعطوف عليه	٦	بين شرطية وقسمية واستفهامية
٧	بين فعل الشرط وجوابه	٦	قسمية
٨	بين الصفة وموصوفها	٤	بين ندائية وظرفية
٩	بين مفعولى أرى ووجد	٤	قسمية
١٠	بين القول ومقوله	٣	شرطية
١١	بين التمييز وعالمه	٢	أمرية
١٢	بين فعل الأمر وجوابه	١٣٦/١	دعائية

٣-٢ في النمط الأول ترد صورة الاعتراض بين الفعل ومعمولاته، فمن صور الاعتراض التي وردت بين الفعل ومفعوله ص ١٠٩ س ١ وتكون الهيئة التركيبية للنمط [ الفعل + صورة الاعتراض = المفعول به ]

سلبت - هواط الله ! - قلبى فأنعمى عليه، وودى إذ ذهب به قمرأ

وهي جملة دعائية " هداك الله "

و ص ١٥١ س ١٠ صورة الاعتراض ظرفية " إلا مذ عرفتكم "

ما كنت أشعر إلا مذ عرفتكم أن الضاجع تُمسي تُنبِت الإبرأ

ونلاحظ أن الصور الاعتراضية التي ترد أثناء حديث عمر مع محبوبته موظفة لاسترضائها، ففي البيت الأول يدعو لها بالهداية وفي البيت الثاني صورة الاعتراض ظرفية لاستعطاف محبوبته وتذكيرها بحاله وشقائه ومعاناته من حبها.

وفي ص ١٦١ س ٩ وردت صورة الاعتراض ظرفية " إذا لعبت "

شمالاً تُدرى، إذا لعبت عاصفاً أنيالها، الشجرأ

وفي ص ١٦٥ س ٣ وردت صورة الاعتراض ظرفية " إذ بان الخليط "

تذكرت، إذ بان الخليط، زمانه وقد يسقم المرء الصحيح السذكر

ونلاحظ في الشاهدين السابقين أن صور الاعتراض كانت احترازية ؛ وذلك لأنه يصور مواقف وصفية ، ففي البيت الأول يصف للريح وتحريكها للأشجار ، وفي البيت الثاني يصف رحيل أهل الديار وتذكره لبعدهم ، ففي ص ١١٣ س ١  
يا ليت من لامنا في الحب مر به      معا تلاقى - ون لم نحسه - العشر  
فصورة الاعتراض شرطية " وإن لم نحسه "

وفي ص ١١٥ س ٩ وردت صورة الاعتراض شرطية " إذا تمايل "   
فَبِتُّ أَلْتَمِهَا طَوْرًا وَيَمْنَعُنِي      إِذَا تَمَائِلَ عَنْهُ الْبَرْدُ وَالْخَصْرُ  
ومثله ص ٣١٦ س ٥ \*

يَعْلَمُ اللَّهُ أَنَّ قَدْ أَوْتَيْتُ مَنْى      غير من لذاك - نصحا وودا  
وفي ص ٢٠٩ س ٤ وردت صورة الاعتراض شرطية " إن ذكرن "   
فَذَكَرْتَهَا دَاءً قَدِيمًا مُخَامِدًا      تَقَطَّعَ مِنْهُ إِنْ ذَكَرْنَ الْحَيَازِمُ

ونلاحظ أن الجمل الاعتراضية لهذه الصورة من النمط الأول شرطية في أغلبها ، ففي للشاهد الأول وردت قصداً للمبالغة وبيان قسوة العشق ومعاناة العاشق ، وفي الثاني للاحتراز وتصوير فتكه ، وفي الثالث للاحتراز وتصوير شدة الوجد.

ووردت صورة الاعتراض بين الفعل والحال ص ٢٧٧ س ٦

أَبْعَلِمُ أَتَيْتُ مَا جِئْتُ وَمَنْى      عَفَرَكَ اللَّهُ - سايرا أم يظن ؟

ووردت أيضاً صورة الاعتراض بين الفعل ومتعلقه وتكون هيئتها التركيبية [ للفعل + صورة الاعتراض + المتعلق ] ومن شواهد ص ١١٥ س ٢ ووردت صورة الاعتراض ندائية " لخت "

مَا بَالَهُ حِينَ يَأْتِي - أَخْتُ - مَنْزِلًا      وقد رأى كثرة الأعداء إذ حضروا

ومثله ص ١٤٥ س ٤

قَالَتْ : وَتَصَدَّى لِي لِيَبْصُرْنَا      ثُمَّ اغْمَزِيهِ - يَا أَخْتُ - فِي خَفَرٍ

ونلاحظ في الشاهدين أن صورة الاعتراض ندائية وفيها تستعطف محبوبته أختها لتعينها على إخفاء أمره عند زيارته ، وفي الشاهد الأول حذف حرف النداء للتليل ، وذكر في الشاهد الثاني لحثها بشدة .

٣-٣ النمط الثاني وتقع فيه صورة الاعتراض بين المبتدأ أو الخبر ، وتكون هيته التركيبية :

المبتدأ + صورة الاعتراض + بعض المتعلقات <sup>(١)</sup> + الخبر :

ومثال ذلك ص ٩٢ س ٤ وردت صورة الاعتراض شرطية " إن كنت "

وَلَا قُرْبُ نَعْمَ - إِنْ كُنْتَ لَكَ - نَافِعٌ وَلَا نَافِيَا يُبْلَى وَلَا أَنْتَ تُصْبِرُ

وفي ص ٩٧ س ٤ وردت صورة الاعتراض مركبة من جملتين ندائية واحترافية " أبا الخطاب ، غير مدافع "

فَأَنْتَ أَبَا الْخَطَّابِ، غَيْرُ مُدَافِعٍ، عَلَى أَمِيرٍ مَا مَكَثَتْ مُؤَمَّرٌ

وفي ص ١٣٠ س ٣ وردت صورة الاعتراض شرطية " إن ثريت "

أَنْ أَرْجَ رَحْلَتَكَ الْغَدَاةَ إِلَى غَمٍّ وَثَرَاءَ يَوْمٍ - إِنْ ثَرَيْتَ - تَسِيرُ

وفي ص ٢٢٢ س ٨ وردت صورة الاعتراض مركبة من جملتي شرط وجملة امرية وجملة ندائية

وَأَنْتَ عَلَيْنَا إِنْ نَأَيْتَ وَإِنْ نَكُنْتَ . بِكَ الدَّارُ فَاعْلَمْ يَا ابْنَ عَمِّ كَرِيمٍ

ففي الشاهد الأول نلاحظ أن جملة الاعتراض شرطية وتحمل معنى المعاناة من نعم، فـقرب نعم مؤلم له إن وقع هذا القرب وورود جملة الشرط في هذا الموقع يكشف معنى الألم ؛ لأنه يبدو أنها نادراً ما كانت تكون منه، ويلاحظ على الشواهد التالية لهذا الشاهد أن جمل الاعتراض تتردد على ألسنة محبوباته اللاتي يحببهن ويفخرن به، ففي الشاهد الثاني والثالث والرابع نلاحظ توصل محبوباته إليه بأن

(١) قصدنا بوضع خط يقسم المستطيل أن هذه المتعلقات ترد في بعض التراكيب ولا ترد في أخرى .

يمكنث عند كل منهن، وسوف يكون أميرا عند الأولى وإن يضر الثانية شيئا إذا مكث عندها، والثالثة اعتادت كرمه وإن ييخل عليها بالمكث .

والحقيقة أن صورة الاعتراض بين المبتدأ والخبر تعد من السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر، وقد يبدأ بالمبتدأ وتمتد المتعلقات حاوية بينها صورة الاعتراض ويأتي الخبر في نهاية البيت كما في ص ٢٢٢ من ٨ ، ولم يكن هذا من أجمل القافية أو لأى مؤثر موسيقى آخر .

٣-٤ وفي هذا النمط تقع صورة الاعتراض بين اسم الناسخ الحرفى وخبره وتكون صورتها على النحو التالى :

**الناسخ الحرفى + اسم الناسخ + صورة الاعتراض + خبر الناسخ :**

ففى ص ١٦٣ من ١ وردت صورة الاعتراض ندائية " يا أخت "

إِنَّهُ ، يَا أُخْتُ ، يَصْرُمُنَا      إِنَّ قَضَى مِنْ حَاجَةٍ وَطَرَا

في ص ١٦٦ من ٩ وردت صورة الاعتراض دعائية " هداك الله "

وَأَنى - هَذَا اللهُ ١ - صَرَمَى سَفَاهَةً      وَفِيمَ بَلَا نُنْبِ أَتَيْتُهُ أَهْجَرُ؟

في ص ١٨٩ من ٣ وردت صورة الاعتراض امرية " فاعلموا "

فَاسْتَرْجَعْتُ وَبَكَتُ لِمَا قَدْ غَالَهَا      إِنَّ الْمُوَفَّقَ ، فَاعْلَمُوا ، مُسْتَرْجِعُ

ووردت صورة الاعتراض في ص ٢٢٢ من ٦ شرطية " وإن لامننى فيما ارتأيت "

وَقَالَتْ لَهُنَّ : أَرْبَعُنَ شَيْئًا لَعَلَّنِي      وَإِنْ لَامَنَنِ فَمَا ارْتَأَيْتُ مَلِمْ

في ص ٢٦١ من ١ وردت صورة الاعتراض قسمية " وجدك "

نَوَى غُرْبَةً قَدْ كُنْتُ أَيْقَنْتُ أَنَّهَا      وَجَدَكَ فِيهَا عَنْ نَوَاكِ شَيْطَانُ

والملاحظ على المركبات التى تحوى صورة الاعتراض أنها قصيرة ويغلب

ورود الناسخ الحرفى " إن " على سائرهما، وغالبا ما تكون هذه الصورة للتأكيد

وترتيب الأسلوب ما فى ص ١٨٩ من ٣

فَاسْتَرْجَعْتُ وَبَكَتُ لِمَا قَدْ غَالَهَا      إِنَّ الْمُوَفَّقَ ، فَاعْلَمُوا ، مُسْتَرْجِعُ

٣-٥ وهذا النمط يشبه إلى حد كبير النمط السابق وترد فيه صورة الاعتراض بين اسم الناسخ القطعي وخبره .

ومن شواهد ص ٩٣ من ٧ ، حيث وردت صورة الاعتراض قسمية "وعيشك"

أَفَذَا الَّذِي أَطْرَبْتَ نَعْمًا قَلَمَ أَكُنْ وَعَيْشُكَ أُنْسَاءُ إِلَى يَوْمِ أَقْبَرُ ؟

وفي ص ١٥٨ من ٧ وردت صورة الاعتراض دعائية "فذلك للنفس"

إِذَا مَا غَبَتْ كَادَ إِلَيْكَ قَلْبِي فَتَذَكُّ النَّفْسُ مِنْ شَوْقٍ يَطِيرُ

وفي ص ٢٤٢ من ٥ وردت صورة الاعتراض شرطية "إذا تذكر المعاييب"

طِفْلَةٌ كَالْمَاهِ لَيْسَ لَهَا بَ إِذَا تُذَكِّرُ الْمَعَايِبَ ، وَصَمَّ

وفي ص ٢٧١ من ٧ وردت الجملة الاعتراضية ظرفية "إذا أنفغت من كلف بها"

ونلاحظ أن المتعلقات في هذا النمط قد تطول قليلاً عن المتعلقات التي تعترض بين اسم الناسخ الحرفي وخبره، وهي أيضاً تواكب الأنماط السابقة في وظيفتها من حيث الدعاء والقسم والاحتراز ... إلخ

٣-٦ في النمط الخامس تقع صورة الاعتراض بين الفعل ومتعلقاته وتكون هيئته التركيبية على النحو التالي :

**المتعلق + صورة الاعتراض + المتعلق :**

وفي ص ٢٨٠ من ١ وردت صورة الاعتراض ندائية في قوله "أحسن الناس"

قُلْتُ : قَدْ صَدَّتْ ، فَمَاذَا عِنْدَكُمْ أَحْسَنَ النَّاسِ لِقَلْبٍ مُرْتَهَنٍ ؟

ورودت صورة الاعتراض ندائية "لخت" ص ١٦١ من ٦

لِشَقَائِي ، أَخْتِ ، عَلَقْنَا وَلِحِينَ سَاقَهُ الْقَدَرُ

وفي هذا الشاهد عكس الترتيب فتقدم المتعلق "شقاؤى" على المتعلق "علقنا" ومثله ص ٣٠٢ من ٦ "فأنعمي"

أَرْحَمِينَآ يَا نَعْمَ وَمَا لَبِئْنَا وَصَلِينَا فَأَنْعِمِي أَوْ نَعِينَا

والملاحظ أن صورتى الاعتراض ندائيتان للاستعطاف وطلب المساعدة ويقع بين الفعل ومتعلقه .

وردت صورة الاعتراض نافية ص ٣٧٤ س ٤ ، وقد استتق عمر الربع فجعله يرد عليه بأن أهل المحبوبة قد سئموا ناشدين مكلناً ميسوراً جميلاً .

سَيَمُونَا وَمَا سَيَمُنَا بَيِّن ، وَأَرَانُوا نَمَاشَةً وَسَهُولاً

وقعت صورة الاعتراض في هذا النمط أيضاً فاصلة بين متعلقات الفعل في ص ٢٦٠ س ١

وقعت صورة الاعتراض ندائية " يا سكن " بين متعلقات الفعل " في المخ " و " في العظم "

سَارِبٌ وَصَلَكُ إِن مَنَنْتَ بِهِ فِي الْمَخِّ يَا سَكْنَى وَفِي الْعَظْمِ

ويلاحظ على صور هذا النمط أنها بين متعلقات الفعل للوحد ، وغالباً ما تكون ندائية أو على صورة أمر ، ويلاحظ طول المركب الإنشائي الذي يحوى صورة الاعتراض على حين لا تشكل صورة الاعتراض غالباً مركباً إنشائياً اسمياً .

٣-٧ وتقع صورة الاعتراض في النمط السادس بين المعطوف والمعطوف عليه وتكون الهيئة التركيبية للنمط على النحو التالي :  
المعطوف + صورة الاعتراض + المعطوف عليه :

وشواهد ص ٢٥١ س ٢ وصورة الاعتراض " لا أحاشى " وقعت بين مثل شانيك " و " وصما "

زَعُفُوا أَنْفَى لِفَيْرِكَ سَلْمٌ شَلْ شَانِيكَ لَا أَحَاشَى - وَصْمًا

ومثله ص ٣٠٢ س ٦

أَرْحَمِينَا يَا نَعْمَ ، مَعَا لَقِينَا وَصَلِينَا - فَاثَعْمَى أَوْ دَعِينَا



ومثله ص ٢٩٩ س ٩ وردت صورة الاعتراض ظرفية " إذ منحتكم ودى وأصفيتمكم " وبين المتعاطفين " أبعذى الله " و " أسحقتى "

أَبْعَذَى اللهُ - إِذْ مَنَحْتُكُمْ وَدَى وَأَصْفَيْتُكُمْ - وَأَسْحَقْتِنِ

وفي ص ٣٣٦ س ٣

أَهْرِيَا بْنَ عَمَى فِي سَلَامَةٍ، مَا تَرَى لَنَا ؟ وَتَبْدِيهَا لِتَسْلُبْنِي عَقْلِي

وفي ص ٣٣٨ س ٢ وردت صورة الاعتراض شرطية " إن شئت "

حِينَ تَنْتَابُهَا بِأَطِيبٍ مِنْ فِيهَا طُرُوقًا - إِنْ شِئْتَ - أَوْ بِالْقِيلِ

وفي ص ٣٦٩ س ١١ وردت صورة الاعتراض شرطية " إن شئت فاتهم "

لَكَ الْيَوْمَ حَتَّى اللَّيْلِ - إِنْ شِئْتَ فَاتِهِمْ وَصَنُرْ غَدًا أَوْ كُلْهُ غَيْرَ مُعْجَلٍ

والملاحظ على صورة الاعتراض في هذا النمط أنها غالباً ما تكون مركباً إسنادياً ذا متعلقات وأنها تقع بين اسم واسم، أو بين فعل وفعل .

٣-٨ وتقع صورة الاعتراض في النمط السابع بين فعل الشرط وجوابه

وتكون هيئته التركيبية على النحو التالي :

أداة الشرط + جملة الشرط بمتعلقاتها + صورة الاعتراض + جملة الجواب بمتعلقاتها :

ففي ص ١٣٣ س ٩ ، ١٠ وقعت صورة الاعتراض " غير أن ليس تنفع

الأقدار " بين جملة الشرط وجملة الجواب وهي تفيد الاحتراز

فَلَوْ أَتَى خَشِيْتُ أَوْ خِفْتُ قَتْلًا . غَيْرَ أَنْ لَيْسَ تُدْفِعُ الْأَقْدَارُ

لَاثْبُتِ التِّي بَهَا يُقَتَّلُ النَّاسُ ، سَ، وَلَكِنْ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدَارُ

وفي ص ١٨٥ س ٤ وردت صورة الاعتراض قسمية " وجبك " فهذا عتاب

فهذا عتابٌ وازدجَارُ ، فَإِنْ يَعُدَّ وَجَبَكَ أَنْزِلْ مَا تَسْلَفَتْ أَجْمَعَا

ففي ص ٢٥٥ س ٣ وردت صورة الاعتراض أمرية " منسى عليه "

لَوْ كُنْتَ أَنْتَ قَسَمْتَ ذَلِكَ لَهُ مَتَى عَلَيْهِ لَجَرَتْ فِي الْقَسَمِ

ووردت صورة الاعتراض " غير شك " لاحتراز ص ٢٩٠ من ٦

ذاك دهر لو كنت فيه قريبي غير شك - عرفت لى عصيانى

والملاحظ أن أدوات الشرط المستخدمة تتردد بين " إن " و " لو " ، كما أن صور الاعتراض تتردد بين الإنشائية والخبرية، بحيث لا تستطيع أن تغلب إحداها على الأخرى، وعمر يوظف هذه الصور الاعتراضية لخدمة أغراضه، ففي الشاهد الأول يثبت لفتته فروسيته، فكما أن دفع منيته أمر محال ، فإن حبها قدر عليه فالأمران سواء ، وفي الثاني لا عتاب ولا لزدجار، وفي الثالث اتهام لها بالجرور والظلم ودعوة إلى المن واستطاع باستخدامه صورة الاعتراض أن يستعطفها ويؤكد ما يبغى إليه .

٣-٩ تقع الصورة الاعتراضية في النمط الثاني بين الصفة والموصوف وتكون هيئتها التركيبية *Structural Form* [ الموصوف + صورة الاعتراض + الصفة ] وفي ص ٩٥ من ٥ وردت صورة الاعتراض " لولا اللبانة " وهي صورة احترازية ووقعت بين الموصوف وصفته وهي صورة معاكسة للهيئة التركيبية السالفة .

إليه متى يستمكن النوم منهم ولي مجلس، لولا اللبانة ، أوغر

وفي ص ٢٥٥ من ٢ وردت صورة الاعتراض ندائية " أسماء "

أورثتنى داء أخامره أسماء ، بز اللحم عن عظمى

وفي ص ٢٧٥ من ٤ وردت صورة الاعتراض " نفسى فدت "

إثر شخص ، نفسى فدت ذاك شخصاً نازح الدار بالمدينة عثا

وغالباً ما تفصل للصورة في هذا النمط بين موصوف مفرد وصفة مفردة أو جملة وهي من السمات الأسلوبية المميزة في شعر عمر .

٣-١٠ وصورة الاعتراض في هذا النمط لا تتدرج تحت أى من الأنماط السابقة فهي تقع في مواقع مختلفة، ومن صور هذا النمط أن تقع صورة

الاعتراض بين مفعولى " أرى " ففى ص ٣٥٦ س ٧ وردت صورة الاعتراض شرطية " إن كنت الصحيح "

فصدت وقالت : ما تزال متيماً نراك - وإن كنت الصحيح - قتيلاً

وهذا الاعتراض وظفه عمر ليبين أن محبوبته تعرف له تعلقه بها وتشفقه فهو وإن كان متمسكاً في ظاهره إلا أنه قتل أمام حبها .

ووردت صورة الاعتراض ظرفية " إذ خبرنا " بين مفعولى " وجد " ص

٤٥٧ س ١٧

فوجدناك إذ خبرنا - ملولاً طرفاً لم تكن كما كنت قللاً

ووقعت صورة الاعتراض في هذا النمط أيضاً في جملة مقول القول ، ففي

ص ١٣٩ س ٧ وردت صورة الاعتراض دعائية " لا ، ابن عمك "

قلت : كلاً ، إلا ، ابن عمك ، بل خفنا أموراً كنا بها أقماراً

ووقعت صورة الاعتراض بين " كم " الخبرية وتميزها " ولو كنا نخالفه "

ص ٣١٨ س ٦

كم بالحرام ولو كنا نخالفه من كاشح ودأنا لا نرى أبداً ؟

ووردت صورة الاعتراض دعائية بين فعل أمر وجوابه " فلك الرحمن "

ص ٣٥٦ س ١٢

أبيراً على ما شئت متى مسلطاً فسَلْ - فَلَكَ الرَّحْمَنُ - تُفْتَحُ سُلُوكُ

وبرغم أن هذا النمط الأخير لا يتصف بالتكرار فهو يمثل روح عمر

وطابعه في الغزل ، فهذه الصورة الاعتراضية شأنها شأن الصور التي وردت في

الأنماط جميعها ، فهي دعائية وشرطية وندائية وظرفية ، ووظفها عمر لتقوية معانيه

وتزيين أسلوبه ومحاكاة أسلوب محبوباته مصوراً خوفهن عليه ، ويتمنين له

السلامة في مغامرته عند الإياب وعند الذهاب . وتميزت صور الاعتراض بأنها

من المركبات الإنشائية الفعلية والاسمية في أغلبها وتتميز هذه المركبات بالقصر

إذ لا تتعدى حدود المسند والمُسند إليه إلا فيما ندر ولاحظنا أن أغلب هذه الصور

دعائية وندائية .

## {٤} الأوتات والحروف

١-٤ لما كان حصر الأوتات والحروف في أشعار مثل أشعار عمر يعد من الصعوبة يمكن<sup>(١)</sup>، خاصة أن هذه الأوتات متعددة، فمنها ما يخص الجر والعطف والحال والاستفهام والأمر والنداء، وبطبيعة الحال لا تخلو جملة من الجمل العربية من أوتات الربط وغيرها، ولا يؤدي حصر أداة بعينها في الأشعار بكاملها إلى استخلاص سمات أسلوبية بعينها، على حين أن تتبع أداة بعينها أو عدد من الأوتات في قصيدة أو مقطعة قد يعطي سمة أسلوبية مميزة في الأشعار، ولهذا تتبع الباحث أوتات الجر والعطف والشرط وحذف القسم وولو الحال، كل منها في مائة صفحة من الديوان على الترتيب السابق، وكما هو موضح بالجدول التالي، أما أوتات الاستفهام والأمر والنداء التي عني بدراستها في الفصل الخامس فقد استخلص سماتها الأسلوبية من خلال تتبع أساليبها.

فحروف الجر تتم رصدتها من ص ٩٢ إلى ص ١٩١ وتردنت ١١٦٨ مرة، فالحروف التي تكررت بكثرة على الترتيب للام، فالباء، فمن، فعلى، والحروف التي تكررت بقلة هي على الترتيب ولو " رب " فالكاف، فمن .

والملاحظ أن حرف الجر " عن " لم يتردد إلا ست مرات في المساحة المخصصة له من الرصد ص ٩٤ م ٢، ص ٩٦ م ٤. وغالباً ما يرد هذا الحرف للدلالة على بعد محبوبته عنه أو وصفها بصفة معينة، وهذا في سائر الأشعار خارج الحيز المحدد للرصد مثل " نفتر عن ذي أثر "، " نفتر عن كالأقحوان "، " نفتر عن ذي غروب بارد "، " نفتر عن مثل كذا .. " .

ورغم أن حرف الكاف يوظفه للتشبيه في معظم استخداماته، ورغم أن عمر كلف بالوصف إلا أنه لم يوظف هذه الأداة لهذا الغرض، لكنه استخلص عنه باستخدام أفعال تشبيهية مثل " تشبه - تحصب " أو شبه أو التشبيه " البليغ " أو الاستعارة التصريحية .

(١) انظر: د. عبد الكريم حسن، الموضوعية البيئية في شعر السياب ص ١٥ .

أما حروف العطف فخصصت لها المساحة من ص ١٩٢ إلى ص ٢٩١ ، وترددت ٥٢٠ مرة بين "الواو" و "الفاء" و "أو" و "أم" و "ثم" ، ودارا ما ترددت "بل" و "لا" في الأسماء ، ومثلت "الواو" أعلى نسبة تردد في حروف العطف ونسبتها حوالي ٩٠% ، وتليها في النسبة "الفاء" التي ترددت تردداً غير منتظم في الأسماء فكثرت في بعضها وندرت في بعضها الآخر ، ففي القصيدة رقم ٦٧ ص ١٩٢ ، وترددت الفاءات بكثرة ملحوظة سنعرض لها عند تناول العطف عرضاً مفصلاً على حين أن حرف الواو لم يتردد في القصيدة عينا إلا ثلاث مرات ، ومثلها "ثم" ، و "أم" مرة واحدة ، بينما ترددت "الفاء" ست عشرة مرة ، أما "م" فقد ترددت في بدليات ثلاث أبيات ص ٢٧٢ م ٤ ، ص ٢٨٠ م ٤ ، ص ٢٨٨ م ٧ ، منفصلة عن سياقاتها الأصلية مما يشعر بأن هناك بترأ نشأ عن العبث في نسخ الديوان أو ضياع أصلها .

وترددت أسماء الشرط وحروفه ثمانية وعشرين ومائة مرة في المساحة من ص ٢٩٢ ، ص ٣٩٢ بالديوان بين "إذا" و "كلما" و "لما" و "ما" و "إن" و "لو" و "لولا" و "إذا ما" ولم تتردد "كلما" في المساحة المحددة للرصد ، أما "لو" الشرطية فغالباً ما يكون جوابها إما محذوفاً مع وجد قرينة أو محذوفاً وليست له قرينة ، وغالباً ما ورد أحد فعلها ناسخاً والجواب جملة اسمية ، ولم يرد فعلاها ماضيين<sup>(١)</sup> ، إلا في حالة واحدة في ص ٣٧٠ م ٣ ، ٤ ، اقترن جواب "لما" بالباء مما يجعلها تبدو كما لو كانت مستأنفة .

فَلَمْ رَأَيْتُ الْحَبْسَ فِي رَسْمٍ مَنْزِلٍ      سَفَاهَا وَجَيْلًا بِالْفَوَادِ الْمَوْكِلِ

فقلتُ لهمُ : سيروا فإن لقاءَهَا      توافي الحجاج بعد حولٍ مُكْمَلِ

ولوحظ تردد أدوات الشرط في اللقطة رقم ١٩٧ ص ٣٦٧ بصورة تكرارية نمطية ، وفي أدوات الشرط بعامة يصعب تقدير الجواب إلا بتحويل المركب الإسنادي السابق على الأداة إذا كان هذا المركب اسمياً ، إلى مركب فعلي

(١) انظر : أبو القاسم المرادي ، الجنى الداني في حروف المعاني ص ٢٨٥ .

## الخصائص التركيبية

وخصصت المساحة من ص ٣٩٢ إلى ص ٤٩٢ من الديوان لرصد حروف القسم ، وقد ترددت في هذه المساحة ستاً وثلاثين مرة منها اثنا عشر باللام ومربع بالباء والباقي بالواو، وورد القسم باللام على هيئة "لعمرك" ، ووردت الباء ملازمة للفظ الجلالة "بإله" ومثلها الواو "واش" والركن "والحجر" ..... إلخ .

ولم يتردد القسم بالياء في هذه المساحة ، وندرت في الأشعار بعامة، وخصصت المساحة من ص ٢٣٦ : ص ٤٩٢ بالديوان لرصد واو الحال، وترددت خمسين مرة ، منها عشرون مرة لوصف الدموع وهطلها وغالباً ما يميّزها فعل القول أو مصدره، والجنول الآتي يبين توزيع الأدوات والحروف وترددها .

م	الأدوات	الرصد	ملاحظات
١	الجر	من ص ٩٢ - ١٩١	الحروف التي تكررت بكثرة هي على الترتيب اللام ، لإلواء ، فمن ، فعلى . الحروف التي تكررت بقلة هي على الترتيب واو رب فالكاف فمن .
٢	العطف	من ص ١٩٢ - ٢٩١	ترددت حروف العطف بين الواو والفاء ولو ولم وثم، ندر وورد "بل" و "لا" في الأشعار .
٣	الشرط	من ص ٢٩٢ - ٣٩١	ترددت في حروف وأسماء الشرط بين "إذا" و "كلما" بولما، وما، وإن ، ولو، ولولا ، وإذا ما ، وكلما .
٤	حرف القسم	من ص ٣٩٢ - ٤٩٢	منها ١٢ باللام و٧ بالياء والباقي بالواو وندر ورود الياء في الأشعار .
٥	واو الحال	من ص ٢٣٦ - ٤٩٢	منها عشرون تذكر اسمك بالدمع وغالباً ما يكون قبلها فعل قول أو مصدره .

٢-٤ ومن للطبيعي أن ترد حروف الجر مصاحبة للأسماء التي تعمل فيها الجر في نظام اللغة بعامّة، غير أن الشاعر يظل متمكناً في أدواته، فيعتمد إلى تقديم بعض الأسماء المصاحبة لهذه الحروف فيما اصطلح عليه بتقديم أشباه الجمل ، وهذا النمط يعد من السمات الأسلوبية المميزة <sup>(١)</sup> لأشعار عمر .

واستخدام هذه للحروف في مثل هذه الحالة موظف للإيحاء بأهمية أشياء من أشياء آخر كما ذكرنا في المبحث الأول من هذا الفصل وشاهده ص ٩٢ من ١ " من آل " ، ص ٦٥ من ٢ " لثيء " ، ص ١١٦ من ٤ " عن ذكرنا " ، ص ١٠٣ من ١ " إلى الماء " ، ص ١٢٢ من ٥ " في الزيارة " ص ٣٦٣ من ٨ " بالوصل " ، ص ٣٧٣ من ٣ " إليهم ، ص ٣٧٥ من ٢ " لقلبك " ، ص ٣٧٥ من ٤ " لهن " ، ص ٣٧٧ من ٤ " لرؤيتها " ، ص ٤٦٧ من ٣ " بذكرها " ، ص ٤٦٧ من ٧ " لوشك " ، ص ٤٦٧ من ٩ " بكم " ، ص ٤٧٣ من ٧ " في القول " ، ص ٤٧٩ من ١٧ " في صرم " .

وكما أسلفنا أن حصر الأدوات والحروف في الأشعار كلها قد لا يعطي سمة أسلوبية مميزة بينما تتبع أداة بعينها في سياق بعينه يساعد في التعرف على تلك السمات الأسلوبية المميزة، فالقطعة رقم [ ٥٦ ] ص ١٨٢ تحوى ثمانية أبيات، منها أربعة تبدأ بشبه الجملة " من أجل " فمصاحبة حرف الجر " من " للاسم المجرور " أجل " في هذا السياق أفاد معنى البذل والتضحية والأبيات الأربعة التي تقدم فيها شبه الجملة المذكور تفيد هذه المعاني ، ففي البيت الأول كلف ناقته المشاق وأجدها برغم إصابتها بالظلع، وفي الثاني يقطن الأماكن المهجورة بعيداً عن مسارح لهوه إلا أنها تذكره بها، وفي الثالث تتسكب دموعه حزناً وأسفاً عند رؤيتها، وفي الرابع يصاب بداء عضال بسبب عشقه لها والقصيدة بأكملها تجربة مأساوية ندر أن يأتي مثلها في أشعار عمر جميعاً ، والحقيقة أن هذه القصيدة

(١) انظر: المبحث الأول من هذا الفصل، بعنوان التقديم والتأخير .

كتبت في "نعم" (١)، واسم "نعم" هذا ليس حقيقياً (٢)، وهذه الفتاة بملامحها الجسمية والمعاناة التي عاناها عمر من أجلها فيها عبر عنها في قصيدة أخرى كنى عمر صاحبته فيها باسم هند .

واتسم حرف الجر "من" بحذف حرف النون منه في أشعار عمر، وقام الباحث بتتبع (٣) هذه الظاهرة وإحصاء وحدتها في أشعار عمر في الفصل الأول ص ١٧٢ من ٣

وَتَعْلَمُ أَنَّ لَهَا عِنْدَنَا دُخَانًا وَلِحَبٍّ لَا تَنْفُحُ

ومثله ص ١٨٢ من ١٠

فَلَمْ أَنْسَى وَلَا شَيْءَ لَا أَنْسَى نَظْرَتِي إِلَيْهَا وَتَرْبِيهَا وَنَحْنُ لَذَى سَلَعٍ

والملاحظ أن هذا الحرف "من" يأتي غالباً محذوف النون مع كلمة "الأشياء" وهذا الحرف مقترن (٤) بإرادة للتكثير والمبالغة ، أما "عن" فغالباً ما يرد لبيان حالة بعد للشاعر عن محبوبته أو وصف جزء من جسدها وبخاصة الفم ص ٩٤ من ٢

لَنْ كَانَ إِيَّاهُ لَقَدْ حَالَ بَعْدُنَا عَنِ الْعَذْبِ وَالْإِنْسَانِ قَدْ يَتَغَيَّرُ

ففي البيت الأول نلاحظ التخلي عن العهد ومثله ص ١١٨ من ٥ يحمل البيت معنى بعد المحبوبة عن ديار عمر باستخدام الحرف "عن" .

بَانَتْ بِهِمْ غُرْبَةٌ عَنْ نَارِنَا قُلْفُ فِيهَا مَزَارٌ لِمَحْزُونٍ بِهِمْ سِرٌّ

ومن شواهد استخدام الحرف "عن" في وصف فم المحبوبة ص ١٢٠ من ٩

تَفْتَرُّ عَنْ ذِي غُرُوبٍ طَعْمُهُ ضَرْبٌ تَخَالُهُ بَرْدًا مِنْ مُزْنَةٍ مَارَا

(١) انظر: أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ١٤٤/٨ .

(٢) انظر: د. محمد بدرى عبد الجليل ، براعة الاستهلال ص ٥٧، جبرائيل جبور: عمر بن أبي ربيعة ٢١١/٣ .

(٣) انظر: الفصل الأول ، الحذف للضرورة الشعرية .

(٤) انظر: الحسن بن قاسم المرادي، الجنى الباقى في حروف المعاني ، من ص ٣٠٨ - ٣١٦ .



ومثله ص ١٢٥ من ٨

تَفْتَرُّ عَنْ مَثَلِ الْأَقَاجِي، شَافَهَا هَزَمُ أَجْشُ مِنْ السَّمَاءِ مَطِيرُ

أما ولو " رب " فقد جاءت قرينة على حذف " رب " واختلف النحاة<sup>(١)</sup> فيما إذا كانت للتقليل أو التكاثر فقال بعضهم بالأولى وبعض آخر بالثانية وجمع بعضهم بين الرلين غير أنها في أشعار عمر غالباً ما تأتي للتقليل وشواهدا ص ١٠٢ من ١  
وَمَاءٌ بِمَوْصِقٍ قَلِيلٍ أَنْيَسُ بِسَابِئٍ لَمْ يَخْذُ بِهِ الصَّيْفُ مَحْضُرُ

ومثله ص ١٠٤ من ١

وَطَوْرَيْنِ طَوْرًا يَأْسُ مِنْ يِعُوَّةَ وَطَوْرًا يُرَى فِي الْعَيْنِ كَالْمَخِيرِ

ومثله ص ١٨٩ من ٥

وَمُشَاجِبِينَ بِيْ بَغْضَةٍ وَقَرَابَةٍ يُزْجِي لِأَقْرَبِهِ عَقَارِبَ لُسْعَا

والكاف الجارة تأتي سابقة *Prefex* لـ " ما " أو " أن " وقد وردت بقلة واستعاض عنها عمر بأفعال للتنبيه مثل " شبه " كما في ص ٩٨ من ٤  
وَتَرْتُو بِعَيْنَيْهَا إِلَى كَمَا رَنَا إِلَى طَبِيبَةٍ وَسَطَ الْخَمِيلَةِ جُوْدُرُ

و ص ١٠١ من ٦

وَحَبَسَى عَلَى الْحَاجَاتِ حَتَّى كَأَنَّهَا بَقِيَّةُ لَوْحٍ أَوْ شَجَارٍ مُؤَسَّرُ

وغالباً ما ترد الكاف في سياقات وصفية كما في الأبيات السابقة، وحروف الجر في الأشعار كما هو معروف إما أن ترد منفصلة عن الاسم المعمول لها كـ " عن ، من ، إلى ، على " أو لاصقة فعل اللام ، والكاف في معمولها ، وفي كلتا الحالتين لا يتم لها التأثير في السياق بمفردها بل باقترانها بالاسم الذي يليها وتغير موقعها مع باقي عناصر السياق ولا تؤدي وظيفة مع بعضها الآخر غير أنها قد تنصدي بعض التراكيب في هيئة شبه الجملة وذلك في حالتها النفي والاستفهام .

(١) انظر: الحسن بن قاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني ص ٤٣٩ .

٤-٣ تميزت "ثم" من بين حروف العطف بورودها في مطالع عدد من الأبيات ونذكرنا هذه الأبيات في بداية هذا البحث ، ویرغم أن للنحاة ذكروا أن "ثم" (١) قد تأتي حرف ابتداء وعليه يصح وقوعها في مطلع قصيدة كما يقتضي ذلك ألا يسبقها معطوف، لكن يظل تفسيرنا بانفصال السياقات عن بعضها في القصيدة الواحدة مما يشعر بأن هناك بترأ في هذه للقوائد ، خاصة أن الروايات تؤكد أن ديوان عمر ناله شيء من العبث ، ففي ص ٢٨٨ قصيدة ١٣٠ يتحدث عمر عن ذكرياته مع زينب بنت موسى الجمحية وكيف أنها سلبت لبه وعقله واستولت على كل مشاعره حتى إنها لم تترك في قلبه نصيباً لنساء أخريات، وفجأة ينقطع السياق ويبدأ سياق جديد بحرف العطف "ثم" يتحدث فيه زينب إلى صديقاتها عن هجر عمر لها قبل أن يلقاها ، فالواضح من السياق أنه كان يتحدث إلى خليله في زمن غير الزمن الذي جرت فيه أحداث القصة ، ولكنه يترك زينب وصديقاتها في الحديث ، وكأن كل أحداث القصة حدثت في زمن واحد .

ولعمري لحيثُ عمرُ إليها      يومَ ذي الشرى فأننى ونعاني  
ما أرى ما حبيتُ أنْ أذكرُ المؤ      قفَ منها بالخيفِ إلا شجاني  
ثم قالت لتربها ولأخرى      من قطينِ مؤلبٍ : حدثاني  
كيف لي اليوم أن أرى غيرَ المر      سل بالهجرِ قبل أن يلقاني ؟

وإذا صحت هذه الاستقالة الفجائية نحويًا بين السياقات، فلا بد من وجود قدر مشترك من الدلالة والوضوح بين الباء والمقتضى .

أما حرف "الفاء" فقد تردد بقلة في الأشعار، إلا أنه في قصيدة [٦٧] ص ١٩١ قد تردد بنسبة ملحوظة ولاصق في أغلب أحواله الفعل الماضي، وغالباً ما ورد عاطفاً أو سببياً (٢)، فهو مشغول بهذه للفتاة التي رمته بسهامها "فرمتنى"

(١) انظر: الحسن بن قاسم المرادي، الجنى اللداني في حروف المعاني ص ٤٨٣ .

(٢) انظر: المرجع السابق ص ٤٣١ .

ويلوم قلبه فيعصاه " فعصاني" ويستمر في وصف حال هذا القلب العاصي "فأرى للقلب قد تنشب فيه " ونتيجة لمصيان هذا القلب فإنه لا ينزع عن هذا الحب " فما يريد نزي " وإتيانه له بسبب قيادة الحين له " قادة الحين نحوها فأثاها " ثم يأمر جاريسته سليمي بأن تبعث لها رسولا نتيجة هجرها له " فأبعثه " ثم يردفها بالفاء العاطفة " فأخبريه "وغالبا ما تأتي الفاء مصاحبة للفعل الماضي ، بحيث تعطي دلالة بسرعة حدوث الفعل نتيجة لمصاحبة الحرف نفسه مع فعل آخر، إلا أنه قد تحمل الواو محل الفاء في هذا الموضع لتؤدي الوظيفة<sup>(١)</sup> نفسها " واشفعي لي فقد غنيت شقيعا " .

وترد الفاء للترتيب والتعقيب إثر تتابع الأفعال التي قامت بإحداثها الجارية، وعند مساطنتها بينه وبين هند " فأثتها فأخبرتها" ، ويلجأ عمر إلى تبادل استخدام حرف العطف إذا كانت هناك فترات زمنية بين حدث الأفعال، فبعد توالي حرف الفاء السابقين يستخدم ثم " ثم قالت أثبت أمرا بديعا " ، وهذا الاستخدام يعكس دلالة في نفس عمر ، فجاريته تبلغ الخبر لهند بسرعة شديدة ، وعندها تتابع الفاءات ، لكن هندا قاسية القلب فتجيب ببطء وعندما يستخدم حروف العطف الأخرى . وعلى عادة عمر في الاقتتان بنفسه وتصويره عشق النساء له جعل الجارية تشكو مرارة عشقها له وعدم إحساسه بها فتقول الجارية مثلثة " فأقبل العنر" فتتفر هند "فأصاغت لقولها " وعندما يعرض لمقوله هند تنرد " ثم " مرة أخرى لتعكس لنا دلالة الفتور " ثم قالت" .

ونلاحظ أن " ثم " يتبعها فعل القول ، أما الفاء فيصاحبها فعل ذو حدث وحركة، وعند رد هند بالنفي والقطعية تستخدم الفاء فهي بطيئة في الإجابة سريعة في الاعتراض " ارجعى نحوه فقولى " . وتتابع بين الجارية وعمر الرسول، وتحدث الإجابة والمولفة من هند فتتابع الفاءات " فأثنتي فأخبرتني " " فرجعت " فحينئذ " .

(١) انظر: المرجع السابق ص ٦٦ .

والملاحظ أن الفاءات تأتي غالباً مقترنة بالفعل ذي الحدث والحركة والذي يكون جملة فعلية مع الضمير المستكن فيه ، وغالباً ما تكون هذه الجملة قصيرة قليلة المتعلقات .

لما "الواو" فقد مثلت حوالي ٩٠% من نسبة ورود حروف العطف وهي غالباً ما تربط بين المركبات الإسنادية ، سواء أكانت اسمية أم فعلية، وقلما ترد لربط مفردين ومثلها "لو" في ص ٥٠٢ من ١٦ ربطت "لو" بين المركبين "تأيتم" و "تقربتم" .

يَعْلَمُ اللهُ أَنْكُمْ لَوْ تَأَيْتُمْ      أَوْ قَرَّبْتُمْ - أَحَبُّ شَيْءٍ إِلَيْنَا

ومثله ص ٣٠٢ من ٦ ربطت "لو" بين "صلينا - دعينا" .

أَرْحَمِينَا يَا نَعْمَ مَا لَقِينَا ،      وَصَلِينَا فَأَنْعَمِي أَوْ نَعِينَا

وفي ص ١٩٢ من ٦ ربطت الواو بين المركبين "فأخبريه بعذري - لشفعي لي"

فَأَبْعَثْنِي ، فَأَخْبِرْنِي بِعُذْرِي ،      وَأَشْفَعْنِي لِي ، فَقَدْ غَنَيْتِ شَفِيعاً

وفي ص ١٩٦ من ١ ربطت "أو" بين المركبين "من وشمى - أو سمعاً"

ذَلِكَ إِذْ نَحْنُ وَنَسْلَمِي جِيرَةً      لَا تُبَالِي مَنْ وَشَى أَوْ سَمِعَا

وقد يتردد في البيت الواحد أكثر من رابط عطفى، فقد ربطت الواو بين

المفردات "همى، ومنيتى، وكبر منانا" و "فصيح - وأعجم" ص ٢٠٣ من ٤

فَأَنْتِ وَبَيْتِ اللهِ ، هُمَى وَمُنَيْتِي .      وَكَبِرُ مُنَانَا مِنْ فَصِيحٍ وَأَعْجَمٍ

وقد تربط الواو بين مركبين إسناديين ذوى متعلقات كثيرة كما في

ص ١٩٦ من ٦ ، ٧

عَلَّقَ الشَّمْسَ ، فَأَخَذَتْ      أَوَّجَةَ النَّاسِ جَمِيعاً

وَنَعَاهُ الْحَيْنَ فَأَنْقَا      ذَإِلَ الْحَيْنِ سَرِيعاً

والملاحظ أن "الواو" و "أو" تؤديان وظيفة للربط بين الجمل وإتمام المعاني، إحيث لا تكاد نعثر على مغايرة في المعاني أو الأزمنة بين المركبات المتعاطفة إلا ما ندر.

والجدير بالملاحظة أن "الواو" و "أو" تقومان بوظيفة مميزة وهي الربط بين الجمل الاعتراضية وسائر السياق، ففي ص ١٥٥ من ٤ ربطت الواو بين المركب الاسمية "ذكر الرباب" والمركب الفعلي "كان قد هجرا"

ذَكَرُ الرِّبَابِ - وَكَانَ قَدْ هَجَرَ ذَكَرَى قُرْبَى - أَخَذَتْ وَطَرَا

ومثله ص ٤٥٥ من ٣

وَلَوْ عَلِمْتُ - وَخَيْرُ الْعِلْمِ لِلْإِنْسَانِ مَا صَدَقًا -

بِأَنَّ بِهَا حَدِيثَ النَّفْسِ وَالْأَشْعَارِ إِنَّ نَطَقًا

ففي ص ٤٤٠ من ٨ ربطت الواوات بين الجملة الاعتراضية "لو صدقت" وباقي السياق، كما ربطت الواو بين الجملة نفسها والجملة المعطوفة عليها "وصدت"

وَكَلَانَا، وَلَوْ صَدَدْتُ وَصَدْتُ، مُسْتَهَامٌ، بِهِ مِنَ الْحُبِّ حَسْبُ

ولما كانت الواو في حالات الاعتراض لا تقوم بوظيفة العطف فإنها وردت لتؤدي وظائف أخرى مثل الربط بين المركبات، كما تقوم بها "أو"، وقد تقوم الواو بوظيفتي الربط والعطف في سياق واحد كما في المثال السابق.

أما "لا" التي للعطف و "بل" فقد ندرنا في الحيز المخصص لهما من الأشعار، فلم تأت "لا" مرة واحدة ووردت "بل" مرتين، وكانت فيها للإضراب لتتفي ما بعدها عما قبلها كما في ص ٢٨٠ من ٤، ٥

ثُمَّ قَالَتْ : بَلْ لَمَنْ أَبْقَضَكُمْ شِقْوَةُ الْعَيْشِ وَتَكْلِيفُ الْحَزَنِ

بَلْ كَرِيمٌ عَلَّقَتْهُ نَفْسُهُ بِكَرِيمٍ لَوْ يَرَى أَوْ لَوْ يَكُنْ

ومن المؤلفات في نظام اللغة العربية أن "بل" ترد في صورتين الأولى أن ترد بعدها جملة فتفيد الإضراب والثانية أن يأتي بعدها مفرد فتفيد العطف، ولكن

في ص ٢٨٠ من ٤ وردت " بل " في أول جملة مقول القول يليها شبه جملة ، ولم تفد معنى الإضراب أو العطف مما يفسر بوجود بتر في السياق .

ثُمَّ قَالَتْ: بِل لِمَنْ أَبْغَضَكُمْ شِقْوَةُ الْعَيْشِ وَتَكْلِيفُ الْحَزَنِ

وبالمثل ورد في ص ٢٨٠ من ٥ من القصيدة نفسها بعد " بل " مفرد ولم تفد عطفًا .

بِلْ كَرِيمٌ عَلَّقَتْهُ نَفْسُهُ بِكَرِيمٍ لَوْ يَرَى أَوْ لَوْ يَكُنْ

وللملاحظ أن أحرف العطف تؤدي وظيفة الربط بين المركبات وبعضها بسياقاتها، وأن اللو و " أو " تحظيان بالنصيب الأكبر في عملية الربط، أما الفاء فتتخصص وظيفتها في ترتيب وتعلقب الأحداث وبيان السبب والنتيجة .

٤-٤ وترددت " أن " و " لو " بنسب متساوية في الأشعار، وهما أكثر أدوات الشرط تردداً فيهما تليهما " إذا " ويقل تردد " لما " و " إذا ما " . أما " لولا " فقليلة للورود ، ففي قصيدة رقم ١٩٧ ص ٣٦٧ ترددت أدوات الشرط بصورة ملحوظة ، فقد ترددت " إن " سبع مرات و " لو " مرة واحدة و " إذا " مرة واحدة ، و " لما " مرة واحدة و " من " مرة واحدة ، وقد لوحظ أن " إن " ترد متصدرة أساليب الشرط تتبعها أفعال مضارعة تدل على الشرط، وكانت جمل الجواب أيضاً أفعالها مضارعة ، ويبدو أن للحوار أثراً في ورود هذه الأفعال في الزمن المضارع ، كما أنه ليس هناك أدوات أو حروف فاصلة بين جملتي الشرط والجواب مما يعطي إيقاعاً سريعاً يمكن لنا حالات التلغص بين عمر وقلبه أولاً، وبين عمر وشنباء ثانياً ، فتمر من تجاربه معها يريد العذوف ولكن قلبه لا يطاوعه فهو يحسن إليها، أما الصراع اللثائي فناشئ عن وجود عمر وكرمه وبذله لشنباء وهي تبخل عليه ص ٣٧٠ من ٥

فَمَا ذَكَرَهُ شَنْبَاءُ وَالذَّارُ غُرْبَةً عَوُجٌ وَإِنْ يُجْمَعُ بَضْرٌ وَيُنْحَلِ

وَإِنْ تَنَأَ تُحْدِثُ لِلْفَوَارِ زَمَانَةً، وَإِنْ تَقْرُبُ تُعَدُّ الْعَوَابِي وَتَشْغَلِ

وَإِنْ يَحْضُرُ الْوَاشِي تُطْعَمُهُ، وَإِنْ يَقْلُ بِهَا كَاشِحٌ عَنَدِي يُجَبِّبُ ثُمَّ يَعْدِلِ

وإن تُعدْ لا تحفل وإن تُدنْ لا تمل وإن تنأ لا نصير، وإن تُدنْ أجذل

وإن تلقس بنا الموتة نُعطها وإن نلتعن مما لديّها تعلل

وقد تقدمت القرينة على "إن" في قوله ص ٣٦٩ م ٦

فأمنت أحاديث الفؤاد وهمة وإن كان منها قد غدا لم يُنول

ويلاحظ على "لو" أن قرينة الجواب تسبقها وقد قرر النحاة<sup>(١)</sup> أنه يجب

ألا يتقدم جواب الشرط على الأداة ففي ص ٢٩٨ م ٣

ما خُفّت عهد القتل إذ شحطت ولو أتوها به لئصرمبي

وتقدير الجواب "لما خنت القتل"

ومثله ص ٣٠٠ م ٣

أنت أهوى البلاد قريبا ودأ لو تنيلين عاشقا محزوننا

وتقدير الجواب "فأنت أهوى البلاد" ومثله ص ٣٠١ م ٤

أصبح القلب بالقتول حزينا هائم الدب لو قضته الديونا

وتقدير الجواب "لما أصبح حزينا، ولا هائم اللب" في ص ٣٤٥ م ٣ على

غير العادة ذكر الجواب في هذا البيت ، فالمحبوبة هي التي تعاتب عمر

ولو كنت صبأ بي كما أنا صبة أطعت، ولكني أجد وتهزل

وهذا المثال يتضح فيه خصائص أسلوب الشرط؛ إذ يتوقف حدوث الجواب

على حدوث فعل الشرط، وإنما "لو" التي سبقتها قرينة الجواب ترد كما لو كانت

خبرية .

ووردت "لما ؟" ظرفية لا تتضمن معنى الشرط كما في ص ٣٠١ م ٥

قال أبشر لما أتاها رسول قد رأينا منها لك اليوم ليئا

(١) انظر: مالك يوسف المطلب والسبب ونازك واليتى ، دراسة لغوية ص ٢٧٩ وما بعدها.

وفي ص ٣٠٤ م ٩

لَمْ تَرَ الْعَيْنَ لِلثَّرِيَا شَيْبَهَا بِمَسِيلِ التَّلَاعِ لِمَا التَّقَيَّنَا

ونلاحظ أن " لما " الشرطية <sup>(١)</sup> قد يقرن جوابها بـ " إذا للفجائية " الذي غالباً ما يرد في موضعه بعد الأداة وجملة الشرط ومثلها ص ٣١٠ م ٢

فَلَمَّا نَتَوْنَا لَجْرَسِ النَّبَّاحِ إِذَا الضَّوُّ وَالْحَيُّ لَمْ يَرْقُبُوا

أما " إذا " فقد ورد فعل الشرط معها ماضياً لفظاً، مستقبلاً في المعنى ، وقد تسبق إذا بـ " حتى " وتسبقها " ما " ص ٣٢٩ م ١

قَرِيبُهُ بِالْوَعْدِ حَتَّى إِذَا مَا تَبَلَّتْهُ لَمْ تُوفِ بِالْوَعْدِ

وتأتي " إذا " غير مقترنة بـ " ما " وحينئذ يرد معها كل من فعل الشرط والجواب ماضيين ص ٣٢٤ م ٩

إِنَّا قُلْتُ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَصَبَابَةٌ عَصَانِي، وَإِنْ عَاتَيْتُهُ زِدْتُهُ جَدًّا

ومثله ص ٣٢٣ م ٥

وَإِذَا أَقْسَوُ سَلَا تَجَدُّدُ مَا بِهِ مِنْهَا عَقَائِلُ حَيْهَهَا التَّرَدُّدُ

ونلاحظ في الشاهدين أنه يخاطب قلبه الذي لا يطيعه أبداً ويدأب على العصيان ، ولذلك نجد أن في جملة الجواب رفضاً وتقابلاً لما يعرض في جملة الشرط. والملاحظ أن فعل الشرط يرد مستقبلاً على حين يرد الجواب ماضياً مما يعكس دلالة تحقق عصيان قلب الشاعر ومخالفته له ، ذلك الذي استوحاه عمر من تجاربه السابقة مع قلبه ، كما نلاحظ أن جملة الشرط قد تطول عن طريق العطف وتعدد المتعلقات ، فيتأخر الجواب كما في ٣٥٤ م ١٠ ، ١١

حَتَّى إِذَا مَا اللَّيْلُ جَنَّ ظِلَامُهُ، وَرَقِبَتْ غَفْلَةً كَاشِحٍ أَنْ يَمْحُلَا

وَاسْتَنْطَحَ النَّوْمُ الَّذِينَ نَخَافُهُمْ وَرَمَى الْكَرَى بَوَابَهُمْ فَتَحَبَّلَا

(١) انظر : ملك يوسف المطلب، السياب ونزك والبياتي، دراسة لغوية ص ٥٩٥ .



خَرَجَتْ تَاطُرُ فِي الثِّيَابِ كَأَنَّهَا . رِيحُ تَسْنَتُ عَنْ كَثِيبٍ أَهْيَلَا

ومثله ص ٤٢٢ م ٨ ، ٩ ، حيث يقول :

قَلْتُ اسْمَعِي مَنَى الْمَقَالِ فَمَنْ يُطْعِ بِصَبِيقِهِ التَّمَلُّقَ الْكَذَابَا

وَتَكُنْ لَدِيهِ جِبَالَهُ أَنْشَوْتَ فِي غَيْرِ شَيْءٍ يَقْطَعُ الْأَسْبَابَا

وامتداد جملة الشرط على هذا النحو وتأخر الجواب الذي قد يصل تأخره إلى نهاية المقطعية يعد من السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر، وذلك راجع إلى السرد القصصي والكلف بالوصف .

٤-٥ أكثر حروف القسم تردداً هو الواو تليه اللام، ثم الباء والفاء على الترتيب، ويبدو أن محبوبات عمر كن يتشككن في وعوده ومدى صدقه معهن وأنهن كن يغلطن الشيء نفسه معه ، ومن أولئك ( عبدة )<sup>(١)</sup> عاتك " التي أنزل نفسه لها كثيراً وظل يعاني من قلة وفاتها له ، ففي قصيدة ١٣٧ م ٢٩٧ يلتمس المودة من عاتك ويشكو هجرها له وتعلقها بناتشيء غيره غرض الشباب ، فيقسم لها بأنه لم يخن عهداً مع غيرها في الأبيات التالية :

إِنِّي وَمَنْ أَحْرَمَ الْحَجِيجُ لَهُ ، وَمَوْقِفَ الْهَدْيِ بَعْدَ الْبُسْدِ

وَالْبَيْتِ ذِي الْأَبْطَحِ الْعَتِيقِ ، وَمَا جُلُّ مَنْ حُرَّ عَصَبِ ذِي الْيَمَنِ

وَالْأَشْعَثِ الطَّائِفِ الْمَهْلِ ، وَمَا بَيْنَ الصَّفَا وَالْمَقَامِ وَالرُّكْنِ

وَزَمْزَمِ وَالْجَمَارِ إِذْ رُمِيتْ ، وَالْجَمْرَتَيْنِ اللَّتَيْنِ بِالْبَطْنِ

وَمَا أَقْرَأَ الظُّبَاءَ بِالْبَيْتِ ، وَالْوُرُقِ إِذَا مَا دَعَتْ عَلَى فَنَنْ

مَا خُنْتُ عِنْدَ الْقَوْلِ إِذْ شَحَطْتُ ، وَلَوْ أَتَوْهَا بِهِ لِثَمَرِ مَنَى

وعمر كلف بالقسم بخاصة مع هذه الفتاة ، ففي قصيدة أخرى يكرر القسم نفسه بأنه ما وصل غانية سواها قصيدة ١٩٣ م ٣٦٤

(١) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي زبيدة ٢٧٣/٣ وما يلوحها .

وَبَلَقْنَا وَاقِهِ وَصَلَكَ أُخْرَى      بَعْدَ عَهْدٍ، فَقُلْتُ: يَا عَبْدَ كَلَّا  
لَا وَقَبْرِ النَّبِيِّ يَا عَبْدَ الْحَجِّ      وَمَنْ كَانَ مُحَرِّمًا وَمُجَلًّا  
مَا عَلَى الْأَرْضِ مَنْ أَحَبُّ سِوَاكُمْ      مِنْ جَمِيعِ النِّسَاءِ، قَالَتْ: فَهَلَّا

ويعد القسم بالمقدمات الإسلامية والمسجد الأقصى وطور سيناء من السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر، فهو يقسم بالمقدمات نفسها لفتاة أخرى تدعى "عثيم"، ويبدو أنها سعدة<sup>(١)</sup> بنت عبد الرحمن بن عوف، وذلك في قصيدة ٩١ ص ٢٣٠

لَا وَالَّذِي بَعَثَ النَّبِيُّ مُحَمَّدًا      بِالنُّورِ وَالْإِسْلَامِ دِينَ الْقِيَمِ  
وَبِمَا أَهْلَ بِهِ الْحَجِيجُ وَكَبَرُوا      عِنْدَ الْقَامِ وَرُكْنَ بَيْتِ الْحَرَمِ  
وَالْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الْمُبَارَكِ حَوْلَهُ      وَالطُّورِ خَلْفَهُ صَادِقٍ لَمْ يَأْتَمْ  
مَا خُتِنْتُ عَنْدَكَ يَا عَثِيمُ وَلَا هَذَا      قَلْبِي إِلَى وَصَلٍ لِفَيْرِكَ فَأَعْلَمِي

٤-٦ ترددت وأو الحال مع جمل الحال "مصاحبة لها" خمسين مرة في المساحة المحددة لها في الديوان، منها عشرين مرة لوصف حزن محبوبته ودموعها التي تنزى على خديها وجلبابها، ومن شواهدا ص ٢٤٨ س ٤

ثُمَّ قَالَتْ وَهِيَ تُذْزِي      نَمَعَ عَيْنَيْهَا سُجُودًا  
ومثله ص ٢٩٩ س ٧

وَلَيْلَةُ النَّبْتِ إِذْ رَأَيْتَ لَنَا      بِالْوَدِّ وَالِدَمْعِ مِنْكَ فِي سَنَنْ  
ومثله ص ٣٤٢ س ٥

قُلْتُ وَعَيْنِي مُسْبِلٌ نَمْعُهَا      كَالدَّرِّ مَنْ أَرْجَاهَا هَائِلُ  
ومثله ص ٣٤٤ س ٩

فَلَسْتُ بِنَاسٍ مَا حَبِيبَتْ مَقَالَهَا      لَنَا لَيْلَةُ الْبَطْحَاءِ وَالِدَمْعِ يَهْمِلُ

(١) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ١٨٥/٣ وما يلبها .

ومثله ص ٣٤٦ من ٨

عشية قالت والدموع بعينها هنيئاً لقلبك عنك لم يله مُسلي

والملاحظ أن واو الحال في هذه الحالة تصاحب مركبات اسمية إسنادية وفي حالة مصاحبتها للمركبات الإسنادية الفعلية فإنها تأتي متبوعة بـ " قد " عليها الفعل وشواهد ص ٢٨٧ من ٤

ماذا عليك وقد أجديتك سقماً من حضرة الموت نفسى أن تعويضى

ومثله ص ٣٠٩ من ٦

تقول وقد جد من بينها غداة غدٍ عاجلٌ مُوقدٌ

ومثله ص ٣٣٣ من ٧

فقلت، وقد ضاقت على برحيتها بلابى بما قد قيل فالعين تهمل

ومثله ص ٣٣٥ من ٨

فقم، وقد أفهم ذا اللب إثمًا . فعلن الذي يفعلن في ذاك من أجلى

والغالب على الجمل المصاحبة لو او الحال أنها تصف حال محبوبته وغالباً ما تسبق هذه الجمل بفعل القول أو ما يؤدي مؤداه مثل " أفهم ذا اللب " ، كما أن فعل المركب الإسنادي غالباً ما يرد ماضياً ، ويبدو أن العلة في ذلك هي ذلك الأسلوب القصصي وسرد الحكايات الذي اعتاده عمر في حديثه عن مغامرات في سياقات ذات أزمنة ماضية .

٧-٤ ووفقاً لخطة البحث تتبع الباحث أدوات النداء والاستقهام والأمر في الأشعار جميعها، لما لها من وثيق العلاقة بالأساليب الثلاثة التي سنتناولها في الفصل الخامس والأخير، فحروف النداء تردت [٢١١] مرة في الأشعار منها مائتان وسبع مرات بالحرف " يا " ومرتان بالهمزة وحدها ومرتان بالهمزة و " يا " معاً . أما الاستقهام فقد تردت أدواته اثنتي عشرة وثلاثمائة مرة في الأشعار جاء معظمها " بالهمزة وهل - ثم من فما فماذا - فإين فكيف " وترددت أدوات أخرى

مثل " أنى ، فيم ، علام ، مما ، لم " بصورة تكرارية أو منتظمة في الأشعار ووردت " لم " مسكنة للميم ثلاث مرات وحذفت جملة الاستفهام في بعض المواضع وثبتت الأداة ووردت لام الأمر بقلة في الأشعار، فقد ترددت ست مرات. والجدول الآتي يبين تردد أنوات النداء والاستفهام والأمر وتوزيعها في الأشعار :

م	الأنوات	التكرار	ملاحظات
١	النداء	٢١١	منها ٢٠٧ بحرف للنداء " يا " ومرتان بالهمزة واشتتان بالهمزة و " يا " معا .
٢	الاستفهام	٣١٣	جاء معظمها بالهمزة ، وهل ثم " من " و " ما " و " ماذا " و " أين " و " كيف " وترددت أيضاً ، أنى ، فيم ، علام ، مم ، لم . جاء الاستفهام بلم بسكون الميم في ثلاث حالات وأى مرة واحدة، وحذفت أداة الاستفهام أحياناً وحذفت جملة الاستفهام وبقي الحرف في موضعه .
٣	الأمر	٦	وتتمثل في لام الأمر فقط حذفت لام الأمر في موضعين .

أ- ورد حرف النداء "يا" مصاحباً للأعلام ثمانين مرة ومن شواهد ص ١٥٢س ١١

يَا عُمْرُ حُمِّ فِرَاقِكُمْ عُمْرًا      وَعَدَلْتِ عَنَّا النَّأْيَ وَالْهَجْرًا

ومثله ص ١٥٨ س ٦

أَلَا يَا هِنْدُ قَدْ زَوَّيْتُ قَلْبِي      جَوَى حُزْنٍ تَضْمُنُهُ الضَّمِيرُ

ومثله ص ٢٠٣ س ٥

وَوَاقِهِ مَا أَحْبَبْتُ حُبَّكَ أَيَّمَا      وَلَا نَاتٍ بَعْسِلٍ يَا هُنَيْدَةَ فَاغْلَبِي

ومثله ص ٢٠٩ س ٨

أَقْلُ اللَّامِ يَا عَتِيقُ، فَإِنِّي      بَهْدٍ طَوَالَ الدَّهْرِ حَرَّانُ هَالِمُ

والملاحظ أنه لم يفك التضخيم في " أقبل " حسبما تقتضيه لهجة الحجاز ، وأغلب الظن أن ذلك للضرورة الشعرية .

ومثله ص ٢٠٩ س٥

وَقُرْبِكَ لَا تُجِدِي عَلَيَّ وَتَأْيِكُمْ جَوَى دَاخِلٍ فِي الْقَلْبِ يَا هِنْدُ لَا زُمْ

والملاحظ أن أغلب الأعلام التي وقعت موقع المنادى هي أسماء محبوباته ويبدو أنهن ممن كان يعاني حرماناً مذهب مثل هند التي شغلت أغلب الشواهد التي نكرناها فهو ينكرها إلى نفسه، ويشكوها إلى صديقه عتيق ، ثم إنه يلجأ إلى تنليلها فيعتمد إلى التصغير " هندية " والباحث لا يستبعد أن يكون في حياة عمر حرمان برغم ما ذكر من روايات عن جماله وافتتان النساء به، هذا في مقبل عمره ، فقد تستجيب له بعض الفتيات وقد تتمتع عليه أخريات، ولمحة الأسى والحزن تبدو في بعض قصائد عمر التي عرضنا لها من قبل في ثلثيا البحث وحسبنا الفترة التي كبر فيها منه وأعرضت عنه النساء حيث يقول ص ٤٩٣ س١٤

وَأَيْنَ الْغَوَايِي الْخَيْبَ لَاحَ بَعَارِضِي فَأَعْرَضَنْ عَنِّي بِالْخُودِ الْوَاضِرِ

أما المنادى المصحوب بكنية مثل أباي ..... بنت ..... ، وأم ..... ، فقد لازمت حرف النداء " يا " فيماعدا ثلاث حالات في الأشعار جميعاً وهذه الحالات هي ص ٩٧ س٥

فَأَنْتَ أَبَا الْخَطَّابِ، غَيْرَ مُدَافِعٍ عَلَى أَمِيرٍ مَكْنَثٍ مُؤْمَرُ

وبالمثل ص ٤٦٦ س٢

أَتَيْبِي ابْنَةَ الْمَكْنَى عَنْهُ بِغَيْرِهِ ، وَعَنْكَ ، سَقَالِكِ الْغَايَاتِ الرَّوَابِفُ

وكذلك في ص ٢٤٣ س٢

أَقْلَى الْبَعَادِ أَمْ يَكْرٍ، فَإِنَّمَا قُصَارَى الْحُرُوبِ أَنْ تَعُودَ إِلَى سِلْمٍ

ومن أمثلة دخول " يا " على المنادى بالكنية ص ٢٨٥ س٤

يَا أَبَا الْخَطَّابِ قَلْبِي هَائِمٌ فَاتَّمِرْ أَمْرَ رَشِيدٍ مُؤْتَمِنٍ

وقد سجلت "يا" أكبر نسبة تردد في حالات النداء ، وورد النداء بالهمزة مرتين ولجتمعت الهمزة و "يا" في حلتين ص ٤٩٦ من ١١

أيأ رب لا آلو الموءة جأهدأ لأسماء ، فاصنع بى الذى أنت صانع  
وص ٥٠٠ من ٣

أيا نخلتى وأبى بوائه حبأ - إذا نام حراس النخيل - جأأكمأ  
ب- مثلت الهمزة أكبر نسبة تردد من بين أدوات الاستفهام وتلتها "هل" و "من" و "ما" و "ماذا" على الترتيب ومن شواهد الاستفهام بالهمزة ص ٩٢ من ١  
أمن آل نأع أنت عاد فمبكر غداة غد أم رأنع فمأجر ؟

ومثله ص ٩٣ من ٥

بأية ما قالت غداة لقيأها بمدفع أكنان : أهذا الشهر ؟  
ومثله ص ٩٣ من ٦

قنى فانظرى - أسماء - عل تعرفينه أهذا المأبرى الذى كان يذكر ؟  
ومن أمثلة الاستفهام ب- "هل" ص ١٤٢ من ٢

هل عند رسم برامة خير أم لا فأى الأشيأ تنتظر ؟  
ومن أمثلة الاستفهام ب- "من" ص ١٤٨ من ٧

قلت : من هذا ؟ فقالت هكذا : أنا من جشمأه طول الشهر  
ومن أمثلة الاستفهام ب- "ما" ص ٢٧٢ من ٦

مألى أراه لا يسأد حجة حتى يسأدها له أعوائه ؟  
ومن أمثلة الاستفهام ب- "ماذا" ص ٢٢٨ من ٤

قالت لها : ماذا أأد على فتى أقصدته بعفافة وتكرم ؟

وورد دخول حرف الجر على "ما" مثل ص ١٦١ من ١١

فيم أنسى لا يكلمنا وإذا ناطقة بآرا ؟

ومن أمثلة "عما" ص ٢٥٠ من ٢ وفيه يتجمع أكثر من أداة استفهام مثل "قيم" و "عم" و "لم".

فيم هجري؟ وفيم تجمع ظلمي وصوبوا؟ ولم عتبت؟ وعمّا؟

وقد ترددت أدوات الاستفهام بنسبة ملحوظة في موضع واحد كما في قصيدة ١٠٣ ص ٢٥٠ ، حيث أراد عمر أن يعاتب أثيلة ، ويلتمس منها المودة ويتساعل عن الذنوب التي ارتكبتها حتى تهجره ذلك الهجر وتعرض عنه، فتتابع أدوات الاستفهام يعكس دلالة على الحيرة والإلحاح في الطلب .

أيها العاذل الذي لجّ في الهجر علام الذي فعلت؟ وبمّا؟

فيم هجري؟ وفيم تجمع ظلمي وصوبوا؟ ولم عتبت؟ وعمّا؟

أذلاً لا تستريد محباً أم بعداً فتسير القلب هماً؟

أيما أن يكون كان هوئ منك فزاد الإله فيه وتما

أم عتو يمشى بزور وإفك كاشح دب بالبيعة لما

وأثر عدم الدقة في التعبير واضح في هذه القصيدة في قوله "أيها العاذل" ثم ندرك بعد تتبع السياق أنه لا يعني بالعاذل سوى محبوبته .

وغالباً ما يتبع "ما" اسم الإشارة "هذا" وشواهد ص ١٢٢ من ٢

فقلت: من ذا المحيي؟ وانتبهت له، أم من محدثنا هذا الذي زارا؟

وبالمثل ص ١٢٩ من ٨

من ذا يواصل إن صرمت حبالنا أم من تحدث بعدك الأسرار؟

وبالمثل ص ٤٥٦ من ٦

فمن ذا الذي إن جئت ما أمروا به يبيت بهم آخر الليل يارق؟

وقد يتبع أداة الاستفهام اسم إشارة للجمع كما في ص ٤٦٨ من ٤

قالت لجارتها: انظري ها من أولي، وتأملي من ركب الأنماء

وقد يتبع أداة الاستفهام ضمير كما في ص ٣٠٠ م ٦

قلتُ : من أنتم ؟ فصدت وقالت : أمة سؤالك العالينا

ومثله ص ٣٠٧ م ٥

قالت : ومن أنت ؟ أنكر قال لوشجن قد هاج منه نحيب الحب أحزاننا

وبالمثل ص ٣٢ م ٣

قالت : من أنت ؟ فقالت : أنا من شفة الوجد وأبلاه الكمد

ومثله ص ٤٦١ م ٥

قلتُ لها : من أنتم ؟ لعل داراً تسعف

وقد يلي أداة الاستفهام شبه جملة كما في ص ٢٧٥ م ٣

من لقي أمسى حزينا معني مستكينا قد شفه ما أجنا

ومثله ص ٣٢٨ م ٨

من لقلب عند الريب عيب غير ما مفتدى ولا مرود

ومثله ص ٣٩٥ م ٦

من لقسم يكتم الناس ما به لزينت نجوى صدره والوساوس

وص ٤٦٤ م ٤

من لقلب غير صاح في تصابي ومزاج

والملاحظ أنه في مثل هذا المركب يشكو حال قلبه راجعاً من يعينه على

أحزانه وهجران محبوباته ، وقد تردد اسم الاستفهام " من " متلوّاً بـ " رسول "

عدة مرات كما في ص ٢٤٤ م ٧

من رسول ناصح يُخبرنا عن محب مستهام قد كنم ؟

ومثله ص ٤٣٠ م ٨

من رسول إلى الثريا باتي ضيقت نرعاً بهجرها والكتاب ؟



ومثله ص ٥٠٢ من ٨

من رسولى إلى الثريا ، فإننى صافنى الهم وأعترثنى الغموم ؟  
 ويلاحظ أن هذا المركب يعطى الدلالة التي أفادها المركب السابق فهو -  
 أى عمر - يدل على المعنى للوحد بكثر من طريقة .  
 وورد الاستفهام بـ " لم " الساكنة الميم ثلاث مرات في الأشعار ، ومن  
 شواهد ص ٢٥٣ من ٥

فقلت : لا ، فقلت : فلم أرقت نوى بلا جرم ؟

ومثله ص ٢٥٤ من ٢

لم تبوئين بإثمه تائباً غير واغم ؟

ومثله ص ٤٦١ من ١٦

قالت : ولم تسألنا؟ والدأر عنك تصرف ؟

والحقيقة أن " لم " هذه هي " ما " التي لحقت بها حرف اللام ثم حذفت  
 حركتها ، وقد تناولنا حذف الحركات بالتفصيل في الفصل الأول .  
 وورد الاستفهام بـ " أين " بقلّة في الأشعار كما في ص ١٦٨ من ٩  
 فأين العهد والميثاق ؟ لا تشعّر بنا بشراً

ومثله ص ٣٧٤ من ٢

أين حى حلوك إذ أنت محفوف فبهم أهل أراك جميلاً ؟

ومثله ص ٤٥٥ من ٤

ليت شعرى غداة بانوا وفيهم صورة الشمس أين يرجى التلاقي ؟

ج- ترددت لام الأمر ست مرات في الأشعار في ص ٣٤٩ من ٧

وليات إن جاء على بغلة إنى أخاف الهز أن يسهلاً

ومثله ص ٢٢٣ م٢

قلت لأصحابي : انفضُّوا ، إنَّ مَوْعِدًا      لكم مرٌّ ، وليربع على حكيمٍ

ومثله ص ٢٨٧ م٢

فقلتُ لما التقينا وهي معرضةٌ      عني : ليهيك من تُدينُهُ نُونِي

والحقيقة أن الأداة بذاتها لا تؤدي وظيفة معينة مجردة من سياقها ، وغنما  
يمكن أن تؤدي هذه الوظيفة من حيث كونها عنواناً ، وتمثيلاً للأسلوب كما أن  
حذفها يؤدي إلى تغيير نسبي في دلالة الأسلوب ، لذا فإن ذكرها جدير بما تناولناه  
خلال هذا المبحث وما استفدناه من دلالات تكشف عن مضامين مستترة .

## الفصل الخامس

### التركيب ودلالاته

{ ١ } الأساليب الإنشائية .

{ ٢ } التراكيب الجاهزة .

{ ٣ } الخصائص الأسلوبية للتركيب ودلالاته .



## التركيب ودلالاته :

### [١] الأساليب الإنشائية :

#### ١-١ الأمر :

١-١-١- تردد الأمر بمختلف صيغه [٥٧٦] مرة في الأشعار<sup>(١)</sup> ، وترددت بين صيغة الأمر وجوابه، ولام الأمر المصاحبة للفعل المضارع التي وردت ست مرات، وغالباً ما ورد فعل الأمر " اعلم " مقترناً بالفاء إلا ما ندر من الشواهد، فلم تصاحب الفعل الفاء بخاصة ما ورد منها في مطالع الأبيات، وقد تردد فعل الأمر بكثرة مع المفردة المخاطبة، يليها جمع الإثناث غالمثنى ثم المفرد وجمع الذكور على الترتيب وقل توكيد فعل الأمر بالنون، وتردد اسم الفعل الأمر أربع مرات في الأشعار وانحصر في " عليك " و " هلم " أما الحذف في الأمر فانتحصر في حذف اللام .

١-١-٢- ترددت صيغة الأمر وجوابه بقلة في الأشعار وجميعها في البكاء على الأطلال واستيقاف للصاحب والاستعانة به على عادة الشعراء الجاهليين<sup>(٢)</sup> وشواهد من ٢١٨ ص ٢

خليلي عوجاً نُبكِ شجراً على الرِّسم  
عفاً بين وادٍ للعشيرة فالحزم  
ومثله من ٢٢٠ ص ٣

بنا وبه فاربمن نعهد مُسَلِّماً  
عسى أن يقضى من نُفوسٍ سقامها  
ومثله من ٣٥١ ص ٧

خليلي عوجاً نسال اليوم منزلاً  
أبى بالبراق العُفر أن يحولا  
ومثله من ٣٥٣ ص ٣

عوجاً نُحيي الظَّلَّ الحولا  
والربيع من أسماء والمنزلاً

(١) انظر: جدول الأساليب الإنشائية ، الأمر .

(٢) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٤٨٩/٣ .

ومثله ص ٣٩٦ م ٧

عُجِنَ نَحْوَ الْفَتَى الْبِفَسَالِ نُحْيِيهِ      بِمَا تَكْتُمُ الْقُلُوبُ الْمِرَاضُ

والملاحظ أن للمخاطب في هذه الأبيات إما صاحبه أو صواحب فتاته ، وبدأت صيغة الأمر بفعل الأمر المبني على حذف النون " عوجا " وفعل الجواب محركاً لئلا يلتقي سكتان وتقدير <sup>(١)</sup> الأمر في البيت الثاني " فإن تربعن نعهد " وفي البيت الثالث " فإن تعوجا نسلأ " ، وفي البيت الخامس " إن تعجن نحبيه " والمعنى إلى اللحث أميل منه إلى الأمر وقد يعد من الالتماس ؛ إذ فيه طلب المعونة ، والملاحظ في البيت الرابع أنه لم يحذف حرف العلة في جواب الأمر وأثبتته لأجل استقامة الوزن .

١-٣-١ فعل الأمر " اعلم " ورد غالباً مقترناً بالفاء كما في ص ٢١٣ م ٩

وقسولا له : ما الماء للصدى      بأشهى إلينا من لقائك فاعلمَا

والملاحظ أن للفعل " فاعلم " مؤكد بالنون التي قلبت ألفاً لمناسبة حركة الروي ومثله ص ٢٨٠ م ٦

سوف آتي زائراً أرضكم      بيقين، فاعلميّه، غير خلن

وفي ص ٣٠٣ م ٧

لا تزالين أثر الناس عندي      فاعلمي ذلك في الهوى ما حيينا

ومثله ص ٤١٦ م ٢

يا خليلي فاعلما أن قلبي      مُستهامٌ بربة المحسراب

ويستخدم عمر هذه الصيغة في مخاطبة فتاته ووصف عشقه لها أو مخاطبة صديقه عن عشقه لفتاة بعينها ومكانتها عنده. والفعل " اذهب " ورد في صيغة الأمر مبدوءاً بهزة قطع كما في ص ١٩٨ م ٥

(١) انظر : د. عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص ٣٠١ . انظر : السكاكي، مفتاح العلوم

قلتُ : انْهَبْ فاعترفهم

ثُمَّ أَرْكَنَا جَمِيعًا

ومثله ص ٢٣٩ م٤

قلتُ : انْهَبْ ، وَلَا تَلْبِثْ لشيءٍ ، واستمع واعلم الذي كَانَ ثَمَا

وبرغم أن البيئة اللغوية لمعَرَفَتْنِي أَنْ يَخْفَ أَوْ يَحْتَفِ الْهَمْزُ كَمَا بَيْنَا فِي الْفَصْلِ الْأَوَّلِ <sup>(١)</sup> إِلَّا أَنَّهُ أَثْبَتَ الْهَمْزَةَ فِي هَذِهِ الْحَالَةِ ، وَهَذَا يَدُّ مِنَ الضَّرُورَاتِ مِنْ نَاحِيَةٍ ، وَمِنْ نَاحِيَةٍ أُخْرَى يَبْدُو أَنَّهُ يُلْجَأُ إِلَى إِحْدَاثِ أَثَرٍ صَوْتِي فِيهِ بَعْضُ الْحَدَّةِ ، خَاصَّةً وَأَنَّهُ فِي هَذِهِ الْمَيَاقِلِ بِأَمْرِ صَدِيقِهِ أَوْ جَارِيَّتِهِ غَيْرَ أَنَّهُ فِي صَيَغِ الْأَمْرِ السَّابِقَةِ غَالِبًا مَا كَانَ يَرْمِي إِلَى الْإِلْتِمَاسِ وَالرَّجَاءِ وَقَدْ تَوَكَّدَ فَعَلَ الْأَمْرَ بِالنُّونِ فِي الْأَشْعَارِ غَيْرَ أَنَّهُ وَرَدَ مَرَّتَيْنِ كَمَا فِي ص ٤٧٤ م٩

غَيْرِ أَتَى ، فَاعْلَمْ ذَاكَ حَقًّا ، لَا أَرَى النُّعْمَةَ حَتَّى أَرَاكَ

ويبدو أن الموقف الذي يعالجه عمر هو الذي استدعى ذلك فهو معرض عن هند مقابلة لجفافها وإعراضها عنه ، كما بينا في أكثر من موضع ، فهي تريد أن تثبت له أنه نعمتها للكبرى ولا نعمة سواه .

ووردت صيغة الأمر باسم الفعل في الأشعار بقلة واستخدم في الأشعار

اسمان هما " هلم " ، " عليك " شواهد ص ١٨٢ م١

فَلَمَّا تَجَلَّى الرُّوعُ عَنْهُمْ قَدْ لِيَ : هَلَمْ فَمَا عَنْهَا لَكَ الْيَوْمَ مَدْفَعٌ

ومثله ص ٢١٥ م١

هَلَمْ فَأَخْبِرْنِي بِذَنْبِي اعْتَرَفْ بِعُتْبَاكَ أَوْ اعْرِفْ إِنَّا كَيْفَ أَصْرُمُ

ومثله ص ٣٧٥ م٢

وَعَلَيْكَ مِنْ تَبَلِ الْفُؤَادِ ، وَإِنْ أَمْسَى لِقَلْبِكَ ذِكْرُهُ شُغْلًا

ومثله ص ٢٦٣ م٣

هَلَمْ إِلَى مِيعَابِهِ فَانْتَظِرْنَهُ فَقَدْ حَانَ مِنْهُ أَنْ يَجِيءَ أَوَانُ

(١) انظر : الفصل الأول ، الحذف للضرورة الشعرية ، حذف وتخفيف الهمزة .

والملاحظ أن اسم فعل الأمر " هلم " لم يأت معنداً إلى نون النسوة برغم أن الفتاة في الشاهد الأخير تحدث أترابها وهذه الخصيصة من خصائص لهجة الحجاز<sup>(١)</sup> حيث إنهم لا يستنون الضمائر إلى هذه الخالفة .

١-٤ ووردت صيغة الأمر مخوفة الأداة " للام " كما في ص ٣٠٧ من ٣ والتقدير " لنرفض "

يني وييتك يا كليم واحد [ نرفض ] وقيتك ديننا أو نسلم

ومثله ص ٢٨٨ من ٩

قالاً : تبعتي إليه رسولاً ويُميت الحديث بالكتمة

وقرينة الحذف في البيت الأول هي التمكن بدون مقتض إلى تقدير لام الأمر وحرك " نسلم " بالكسر لأجل القافية، أما قرينة الحذف في البيت الثاني فهي حذف علامة الرفع " النون " وصيغة الأمر في هاتين الحالتين تحلان معنى النصيح، ويبدو أن الشاعر تخفف من لام الأمر لأجل هذه العلة، فهو يقدم فرضية في البيت الأول وهي أن دينه ودين حبيبته " كلم " واحد ، وهذا يستوجب منهما أن يدينا به معاً أو يرفضاه معاً، وبهذا يكون قد ألزمها بالاشتراك معه في كل حالاته كما أنه لجأ إلى تكليلها واستعطفها ، حيث استخدم صيغة التصغير " فعيعل " في كليثم .

وقد تنسم بعض السياقات بكثرة تردد صيغ الأمر كما في قصيدة ٢ من ١٠٣ ، وأغلب صيغ الأمر في هذه القطعة وردت باستخدام فعل الأمر، والملاحظ أن هذه الظاهرة تتردد عند مخاطبة عمر لصديقه فيقترح عمر أمراً فيرد صديقه ناصحاً كما في ص ١٠٣ من ٣ ، ٤

يقول خليلي إذ أجازت حمولها خوارج من شوطان : بالصبر فانظر

(١) انظر: عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي ص ١٧٢ . انظر:

لين جني ، الخصائص ١٦٨/١ .



فقلتُ له : ما مِن عزاءٍ ولا أَسَى . مُسَلِّ فُؤَادِي عَنْ هَوَاهَا فَأَقْصِرْ

وقد تتردد صيغة الأمر في موضع واحد على التوالي كما في ص ١٠٣ من ٦

فهاتِ بواءَ للذِي بي من الجَوَى      والأُ فَدْعَنِي من مَلَأِكَ واعْذِرِ

والملاحظ أن عمر في نظمه يتبع أسلوباً منطقياً في بنائه القصصي لمغامراته قصيدة ٢ ص ١٠٣ ، إذ بعد خطابه لصديقه يعقب ذلك بقطع وصفي خاص بمحبوبته يستغرق اثني عشر بيتاً يبرر فيها بطريقة غير مباشرة الأسباب التي دعت به إلى هذه المغامرة التي قد تودى بحياته وحياة صديقه وعند إحساسه بأن منلقه قد اقتنع بما لهذه المحبوبة من صفات خلقية فريدة، فإنه يشرع في مغامرته فيبدأ وقع أفعال الأمر على صديقه كما في ص ١٠٥ من ٤ ، ٥ ، ٦

فقلتُ : أشر ، قال : انْتَمِرْ أَنْتَ مُؤَيَّسٌ      ولم يكبروا فَوْتاً ، فما شئتُ فَأُفْرِ

فقلتُ : انْطَلِقْ نَتَّبِعْهُمْ ، إِنْ نَظَرْنَا      إليهم شِغَاءً لِلْفُؤَادِ الْمُضْمَرِ

فَرُحْنَا ، وَقُلْنَا لِلْغَلَامِ : أَفْضُ حَاجَةٌ      لنا ، ثُمَّ أَدْرَكْنَا وَلَا تَتَغَيَّرُ

ويستمر عمر في وصف أحداث مغامرته ومحاولته التخفي ونصح صديقه الذي يقل عنه خبرة كما في ص ١٠٦ من ٢

فقلتُ : اعْتَزِلْ ذلَّ الطَّرِيقِ ، فَإِنَّا      متى نَرْتَعِفْنَا العيونَ فَتَشْهَرِ

وتبدأ مباحة عمر وصديقه لركب اللقيات كما في ص ١٠٦ من ٦

فقلتُ : اقْتَرِبْ من سَرِيهِمْ تَلَقَّ غَفْلَةً      من الرُكْلِ والبسِ لِبْسَةَ الْمُتَنَكَّرِ

وعمر حريص على أن يظهر إقبال محبوبته عليه وترحيبهم به وفرحتهم بقدمه ووصوله إليهم ناجحاً في مغامرته، فيبدي ذلك على لسان محبوبته وهي تحدث صديقاتها بذلك ، كما في ص ١٠٧ من ٢ ، ٦

فَقَالَتْ لِأَتْرَابِ لَهَا : اِبْرُزْنَ ، إِنِّي      أَظُنُّ أَبَا الْخَطَّابِ مَنَا بِمَحْضَرِ

فَقَالَتْ لَهُنَّ امْشِينَ ، إِمَّا ثَلَاثَهُ      كما قُلْتُ ، أَوْ نَشْفِ النَّفُوسَ فَتَعْزِرِ

والملاحظ أن صيغ الأمر ترد مسبقة غالباً بفعل القول، سواء عند حديث عمر لصاحبه أو عند حديث فتاته لصاحباتها، ويبدو أن ذلك راجع إلى ذلك اللون القصصي الذي يسمد ويصف فيه عمر ما يعرض له من أحداث خلال مغامراته .  
والأمر في أشعار عمر بصفة عامة غالباً ما يهدف فيه إلى الانتماس عند حديثه لمحباته طلباً للمودة وإصلاح ما فسد من علاقات بينه وبينهن وترك فعل الواشي الذي يبغي إفساد ما بينهم، أو يهدف إلى الإلزام والنصح وأحياناً للحدة في الطلب عند حديثه مع جاريته أو رسوله أو اللوم عند حديثه مع صاحبه ورفيقه في مغامراته .

#### ١-٢ الاستفهام :

تردد أسلوب الاستفهام بمختلف صيغه وألوانه ست عشرة وثلاثمائة مرة<sup>(١)</sup> في الأشعار، ووردت أغلب الأساليب مبدوءة بالهمزة ثم " هل " فـ " من " فـ " ما " ثم " ماذا " و " أتى " و " أى " .

وقد تناولنا هذه الأدوات في المبحث الرابع من الفصل الرابع وستتصب دراستنا في هذا المبحث على دلالة هذه الأساليب والتعابير .

١-٢-١ ومن الأمور التي شغل بها عمر وطبعت شعره بطابع خاص أمر الاتصال بمحباته اللاتي كن يحتجن بدورهن وخدورهن، سواء أكان ذلك في مكة أم خارجها أم خارج شبه الجزيرة ؛ إذ تحدث مغامراته العاطفية حدود شبه الجزيرة ، وقد امتدت إلى العراق والشام واليمن واللد بفلسطين<sup>(٢)</sup> .

وكان عمر يتصل بمحباته عن طريق سبيلين، أولهما : تلك المراسلات الكتابية ، وثانيهما: إرسال الرسل والجواري- وإن كان بعض الرسل والجواري يحمل بعض تلك الرسائل - ويستخدم عمر الاستفهام عندما تعوزه الحاجة إلى من

(١) انظر: جدول الأساليب الإنشائية .

(٢) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٣/٣٦٧ وما يليها .

يبلغ تحيته أو كتابه إلى محبوبته ليس له سبيل إليها، كأن يتربص به أهلها أو تكون هناك جفوة بينه وبينها، كما في ص ٢٤٤ ص ٧

من رسولٍ ناصحٍ يُخبرُنا      عن مُحِبٍّ مُستَهَامٍ قد كَثُمَ ؟  
وكما في ص ٤٣٠ ص ٨

من رسولٍ إلى الثُّريا بَأْنَى      ضُفْتُ نَرْعاً بهجرها والكتاب ؟  
ومثله ص ٥٠٢ ص ٤

من رسولٍ إلى الثُّريا ، فإِنِّي      ضافني الهمُ واعترتني الغُومُ ؟  
وقد تتغير صيغة الاستفهام فيبدأ الأسلوب بـ " هل " تليه " من " الزائدة كما في ص ١٤٦ ص ٤

هل من رسولٍ يكمي حوائجنا      بحاجة تُشْتَهِى إلى عُمَرِ ؟  
ويتضح من الأبيات أن الثريا كانت إحدى أولئك للنموه وهي معروفة بجمالها <sup>(١)</sup> وشرافها ومعروف تعلق عمر بها، وقد منعه أهلها وأخوه الحارث عن ذكرها والالتقاء بها، فدعاه العوز والحيرة إلى التماس الرسول، وقد تعجز بعض الفتيات عن الاتصال بعمر حين يكون مشغولاً بأمور أخرى، فقد كانت له تجارة وبعض أعمال كما أنه كثيراً ما كان يمكث باليمن عند أخواله، فيصور حاجة الفتيات إلى رسول يبلغه رسالتين كما في البيت الأخير .

٢-٢-١ وكانت الثريا ممن شغلن عمر وحيرته وزدن لواعج الشوق عنده يضاف إلى ذلك أنها لم تكشف بتهديد أهلها له ، بل هددته أيضاً بالقطيعة والهجران، وقد اضطر عمر للتكنية عن اسمها بأسماء منها " أنينة " التي تزداد حيرته معها فلا يدري أي ذنب جنى لنقطعه هذه القطيعة وتحرمه من وصالها فيستخدم صيغاً شتى للتعبير عن هذه الحيرة وذلك للقلق كما في ص ٢٥٠ ص ١-٦

(١) انظر: د. جبر قنيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ١٣٣/٣ وما يليها ، ص ١٥٧ وما يليها، ص ٥٦٢ وما يليها .

أَيُّهَا الْعَادِلُ الَّذِي لَجَّ فِي الْهَجْرِ      عَلَامَ الَّذِي فَعَلْتُ؟ وَمِمَّا؟  
فِيمَ هَجَرِي؟ وَفِيمَ تَجْمَعُ ظُلُمِي      وَصُنُودًا وَلَمْ عَتَبْتُ؟ وَعَمَّا؟  
أَدَلَالًا لَتُسْتَزِيدَ مُحِبًّا      أَمْ بَعَادًا فَتُسَمِّرَ الْقَلْبَ هَمًّا؟  
أَيُّمَا أَنْ يَكُونَ كَانَ شَهْوَى مِنْكَ      فَزَادَ الْإِلَهَ فِيهِ وَتَسَمَّا  
أَمْ عَنُو يَمْشِي بِزُورٍ وَإِفْكٍ      كَاشِحٌ دَبَّ بِالنَّمِيمَةِ لَمَّا  
يَالْ عَهْدًا نَقَضْتَهُ بَعْدَ وَأَيَّ      وَأَسَاءَ الَّذِي وَشَى وَأَنْمَمَّا

١-٢-٣ استخدم عمر صيغة الاستفهام الذي يتبع فيه الأداة باسم الإشارة " ذا أو أولاء " للمبالغة في وصف نفسه وعشقه للذين كان مفتتنًا بهما وعرف عنه كلفه بهما، والمبالغة أيضاً في وصف محبوباته اللاتي تيمنه واستولين على مشاعره حتى أنه يتعز على أي فتاة أن تشغل من قلبه ما شغلته، إن تخليين عنه، وأغلب هذه الأساليب الاستفهامية الغرض منها الإنكار أو المبالغة كما في ص ١٢٢ من

فقلت: من ذا الْحَيِّ؟ وانتبهتُ لَهُ ،      أَمْ مِنْ مُحَدَّثُنَا هَذَا الَّذِي زَارَا ؟

ومثله ص ١٢٩ من ٨

مَنْ ذَا يَواصِلُ إِنْ صَرِمَتْ حِبَالُنَا      أَمْ مِنْ تَحَدَّثَ بِعَدِكَ الْأَسْرَارَا ؟

ومثله ص ٤٥٦ من ٦

فَمَنْ ذَا الَّذِي إِنْ جِئْتُ مَا أَمَرُوا بِهِ      يَبِيتُ بِهِمْ آخِرَ اللَّيْلِ يَارُقُ ؟

ومثله ص ٤٦٨ من ٤

قَالَتْ لِجَارَتِهَا: انْظُرِي هَا مِنْ أُولَى،      وَتَأَمَّلِي مِنْ رَاكِبِ الْأَنْمَاءِ

الملاحظ أن أغلب أسماء الإشارة التي وردت في هذه الصيغة محذوفة حرف التنبيه " ها " كما يلاحظ طول المركب الإسنادي الذي يقع فيه الاستفهام

وذلك لاحتوائه على الاسم الموصول ومتعلقات علة الصلة التي تحد من إيهام الشخص المستفهم عنه .

١-٢-٤ : وغالباً ما يورد عمر الاستفهام " بمن " والضمير المنفصل " أنت أو أنتم " ولا يريد معرفة الاسم أو المكان الذي تنتمي إليه محبوبته وإنما يعكس للمتلقى رغبة تلك المحبوبة وهواها ووصف حالها ووجدتها به وأنها ترغبه، وأن قدومها من خارج شبه الجزيرة إليها من أجله، وأنها تنتظر موعد الحج والعمرة للقياء، وقد يحدث للعكس فيجعل المحبوبة هي التي تسأله فيفصح لنفسه المجال ليبيد هواه ومشاعره نحو فتاته وشواهد ذلك ص ٣٠١ س ١

قد صدقناك أن سألت، فمن أنت عسى أن يجر شأن شؤونا

ومثله ص ٣٠٧ س ٥

قالت : ومن أنت؟ أذكر ، قال لؤي حجن قد هاج منه نحيب الحب أحزانا

ومثله ص ٣٢٢ س ٥

قلت : من أنت؟ قالت: أنا من شفة الوجد وأبلاه الكمد

ومثله ص ٣٠٠ س ٦ ، حيث يجعل من نفسه السائل ومحبوبته هي التي تجيب

قلت من أنتم؟ فصدت وقالت: أمبد سؤالك العالينا

ومثله ص ٤٦١ س ٥

قلت لها : من أنتم؟ لعل داراً تسعين

والملاحظ أن هذه الاستفهامات يرغم أنها صادرة من مخاطب إلى مخاطب فإننا لا نكاد نجد الجواب المباشر، وإنما نجد وصفاً لحال المخاطب وتكون الإجابة غالباً " أنا من شفة الوجد " أو " أنا من أبلاه الكمد " ... إلخ ، إلا في مرة واحدة نكر فيها الإجابة ، حيث ردت عليه المحبوبة مجيبة " أنا هند " ص ٣٢٢ س ٥

قلت : أهلاً؛ أنتم بغيئنا فتسمين، فقالت : أنا هند

والحقيقة أنها ليس بهند وإنما هو اسم مستعار ليدل على أن تلك التي تيمته وأبليت جسمه وحطمت قلبه قد استجابت له وحظي ببقاياها .

١-٢-٥ يستخدم عمر الاستفهام استخداماً خاصاً في مطلع القصائد حيث يتساءل عن معين لقلبه وهو لا يقصد في الحقيقة معيناً إنما يبحث من خلال هذه المقاطع التي جعل مفتاحها الصيغة " من لقلب " شكواه ونجواه وغالباً ما تكون ممزوجة بالأم وأحياناً ندم كما في ص ٢٧٥ من ٣

من لقلب أمسى حزيناً مُعْنَى مُسْتَكِيناً قد شَفَّه ما أوجنا

ومثله ص ٣٢٨ من ٨

من لقلب عند الرباب عميد غير ما مفتدى ولا مردود ؟

ومثله ص ٣٩٥ من ٦

من لسقيم يكرم الناس ما به لزئيب تجوى صدره والواسوس

ومثله ص ٤٦٤ من ٤

من لسقلب غير صاح في تصاي ومزاح ؟

والغرض من هذه الأساليب جميعاً هو الإنكار، أي ليس بمقدور أحد من البشر أن يمسد هذا القلب أو يلبي حاجاته فهو قلب طموح كصاحبه .

١-٢-٦ أما الحذف في أسلوب الاستفهام فقد يكون في الأداة وتدل عليه القرينة السياقية وقد تبقى الأداة ويحذف عنصر آخر من عناصر الاستفهام ، ومثله

ص ٣٠٧ من ٦

قالت : فانت الذي أرسلت جاريةً وهنا إلى الركب تُدعى أم سُفْهانا ؟

والتنقير " أما أنت ؟ " ومثله أيضاً ص ٣١٤ من ٦

فقلت مروعاً للرسول الذي أتى : نراء، لك الوليات من أمرها جناً

ومثله أيضاً ص ٣١٤ من ٩

تعنين ننبأ ليلي جنيته على، ولا أحصى ذنوبكم عنا

والنقد "أتعدين" ومثله ص ٤٣١ هـ

ثم قالوا : تُحبُّها ؟ قلتُ : بهراً عدد النجم والحصى والثراب

والنقد "أتحبها".

والملاحظ أن أغلب الاستفهامات تهدف إلى الإنكار وقد أتت على هيئة الإخبار ، لكن السياق الذي تقع فيه هذه الاستفهامات هو الذي يمنحها صفة الإنشائية ، كما يدل من ناحية أخرى على الغرض منها ؛ إذ أنها غالباً ما تتم بين المتخاطبين، وقد ورد حذف حركة الميم في "لم" كما في ص ٢٣٥ هـ

فقلت: لا ، فقلت : فلم أرقت نوى بلا جُرم ؟

ومثله ص ٢٥٤ هـ

لم تبوئين بائمه تائباً غير واغم ؟

ومثله ص ٤٦١ هـ

قالت: ولم تسألنا ؟ والدارُ عنك تُصرف ؟

والملاحظ أن حذف هذه الحركة غالباً ما يرد مع البحور القصيرة أو مجزوءات الأوزان ، فالأول من الهزج "مفاعلين" ، "مفاعلين" والثاني من مجزوء الخفيف "فاعلاتن" ، "مستعلن" والثالث من مجزوء الرجز "مستعلن" ، "مستعلن" ، وقد نجد أنواعاً أخر من التخفيف كتخفيف الهمزة في البيت الثاني "بائمه" ، أو اللجوء إلى زحاف مركب، كالخين والطي معاً في "تسلنا" ، ولا أرى مبرراً لذلك إلا الضرورة الشعرية وتطويع التركيب لملائمة أسلوب للشعر.

١-٢-٧ وغالباً ما يرتبط الاستفهام بترتيب المعنى في النفس حسب أهميتها بالنسبة لعمراً ؛ إذ أنه يعتمد إلى تقديم عناصر في الجملة وتأخير أخرى بعد أداة الاستفهام أو حذف بعضها وفق ما يسمح به نظام للغة والمألوف من الاستخدام لدى الشعراء، وتظهر هذه الخصوصية في أشعار عمر عند الاستفهام بالهمزة خاصة كما في ص ٩٢ هـ ١ ، وقد سبق الحديث عنه في مبحث التقديم والتأخير.

أَمِنْ آلِ نَعْمَ أَنْتَ غَابٍ فَمُبَكِّرُ  
غَدَاةٍ غَدِ أَمْ رَائِحُ فَمُهْجَرُ ؟  
وقد يتبع أداة الاستفهام اسم الإشارة للمباهاة والمفاخرة بنفسه منها في  
ص ٩٣ ، ٥ ، ٦ ، ٧

بأية ما قالت غَدَاةً لَتَيْتُهَا  
بِمِدْفَعِ أَكْنَانٍ : أَهَذَا الشُّهُرُ ؟  
قَفَى فَاَنْظُرِي - أَسْمَاءُ - هل تعرفينه  
أَهَذَا الَّذِي أَطْرَبْتَ نَعْتًا فَلَمْ  
أَهَذَا الَّذِي أَطْرَبْتَ نَعْتًا فَلَمْ  
أَكُنْ وَعَيْتِكَ أَنْسَاءُ إِلَى يَوْمٍ أَقْبَرُ ؟  
كما يوظف عمر الاستفهام لإظهار جرأته وفتوته وخوف فتاته عليه كما في  
ص ٩٧ م ١

فَوَانِهِ مَا أَدْرِي : أَتَعْجِيلُ حَاجَةً  
سَرَتْ بِكَ أَمْ قَدْ نَامَ مِنْ كُنْتُ تَحْذَرُ ؟  
ومثله ص ٩٩ م ٣

فَقَالَتْ : أَتَحْقِيقًا لِمَا قَالَ كَاشِحُ  
عَلَيْنَا ، وَتَصْدِيقًا لِمَا كَانَ يُؤَثِّرُ ؟  
والأبيات جميعها من قصيدة واحدة رقم ١ ص ٩٢ ، والمغامرة مشهورة  
وهي قصة تسلمه إلى دار " نعم " وفي مطلع القصيدة تقدم شبه الجملة " أمن آل  
نعم " لرغبة عمر في الإشارة إلى اسمها ونكره ، وفي الأبيات الثلاث التالية لهذا  
البيت شغله أمر نفسه وإعجاب الفتيات به وشعوره المتضخم بقدرته على اجتياز  
المصاعب من حراس محبوبته وأهلها ، فقد أتاح لنفسه موجب ذلك وهو الاستفهام  
بالهمزة يليه اسم الإشارة " هذا " " هذا المغيرى ، هذا المشهر ، ... إلخ " .

أما في البيتين الآخرين فقد وظف الاستفهام لإظهار براعته وعدم تكرارته  
بالواشين أو الحراس على إيهام أن محبوبته تستكر ذلك وهو يهدف من وراء ذلك  
إلى الإخبار <sup>(١)</sup> بما في نفسه ، فهو يشق نفسه ويتحدى الوشاة وعلى هذا يتضح أن  
عمر يستخدم الإنشاء الاستفهامي استخداماً خاصاً للإثبات والنفي بالصيغة نفسها  
عن طريق تحريك الشخصيات من خلال أسلوبه القصصي للحواري ، ومن بين

(١) انظر : أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ٨٤ / ١ ، ٨٥ ، ٣٦ / ١٤ .



استخدامات عمر الخاصة للاستفهام توظيفه إياه للحث والرجاء وغالباً ما تتردد هذه الصيغة على لسان المحبوبة إشفاقاً وخوفاً عليه ، كما في ص ١٠٠ من

فلما أجزنا ساحة الحق قلن لى : أما تتقى الأعداء والليل مُقمر ؟

ومثله ص ١٤٨ من ١٢

عمر ك الله ، أما ترخمنسى أم لنا قلبك أقسى من خبز

ومثله ص ١٣٥ من ٩ حين يستخدم الاستفهام المنفي لإرادة التقرير

الست أقر من يمشى ليعنى وأنت الهم في الدنيا ويكرى ؟

ومنه ما يحمل معنى الطلب كما في ص ١٧٢ من ٦

الست ملعاً بئسا يا فتى إذا نام عنا الأولى لحذر ؟

ومثله ص ١٧٤ من ٤

ألم تسأل المنزلة المتفرا بياناً فيبخل أو يُخسبها ؟

وكان الاستفهام بالهمزة سواء في حالة الإثبات أو النفي علاقة بترتيب المعاني في النفس ، من حيث تقديم شيء على آخر أو تقرير شيء ونفي الآخر ، فإن للاستفهام بالصيغة نفسها علاقة وطيدة بالتقديم والتأخير<sup>(١)</sup> ، كما أن للاستفهام بعلامة علاقة بنفسية الشاعر وما يجول فيها من رغبات ومشاعر إنسانية أوضحهاها في ثنايا هذا البحث .

(١) انظر : المبحث الأول من الفصل السابق .

تكرر أسلوب النداء في الأشعار [٢٨٩] مرة <sup>(١)</sup> منها تسع وسبعون ومائة أسلوب تام العناصر، والباقي محذوف الأداة أو مرخم .

١-٣-١ ينحصر العلم للمنادى في أشعار عمر في محبوباته، وأصدقائه ورسله والكاشخين مما يكون حقلاً دلاليًا، وأغلب هذه الأعلام وعددها ثمانون نوديت بحرف النداء " يا " وهي أم هذا الباب فيمن محبوباته الثلاثي ذكرن في شعره " هند " وقد وردت في ص ٢٠٥ من ٢ ، ص ٢٠٩ من ٥ ، في ص ٢١٢ من ٥ يقول :

قلتَ لها : بل أنتِ مُعْتَلَّةٌ      في الوصلِ يا هندُ لى تُصِرمي

ومنهن " نعم " صاحبة رائيته المشهورة، وقد ورد ذكرها ص ٢٥٦ من ٣ ، ٥ ، وفي ص ٢٦٠ من ٢ يقول :

أبينى اليومَ يا نَعْمُ      أوصلُ منكِ أمْ صُرْمُ ؟

ومنهن الثريا فقد ورد نداءها ص ٤٧٢ من ١٥

قد تَمُنَّيتِ في الجتابِ فراقِي ،      فَلَقَدْ نَلَّتِ يا ثَريَّا مُنَاكِ

والحقيقة أن عمر يوظف أسلوب النداء لأجل التقرب من فئاته؛ لأن الميلاق غالباً ما لا يتطلب ذكر أسمائهن وأغلب صاحبات تلك الأسماء حدثت بينه وبينهن جفوات ، وغالباً ما كان يعتب عليهن في قصائده وينكرهن بأبلىم للوصل ولا يخفى أمر ما كان بينه وبين الثريا التي تزوجت في نهاية الأمر سهيلاً فأحدثت في نفسه صعداً ظل يتكلم منه كثيراً في شعره ، ومن تلك الأعلام أسماء أصحابه وزملاء مغامراته وأشهرهم على الإطلاق " عتيق " الذي كان يذهب معه في مجالس لهوه ، ويصف له النساء فيكتب عمر فيهن الأشعار ، وورد ذكره في ص ٤٢٨ من ٧ ، ص ٢٩١ من ١ ، ص ٢٠٩ من ٨

(١) انظر: جدول الأساليب الإنشائية .

لا تُلْمَنِي عَتِيقُ ، حَسْبِي الَّذِي بِي ،  
 لا تُلْمَنِي عَتِيقُ ، حَسْبِي الَّذِي بِي ،  
 أَقُولُ الْمَلَامَ يَا عَتِيقُ ، فَإِنِّي  
 وَمَنْ أَصْدَقُكَه أَيْضاً " بكر " ، وقد يكون الصديق هو عينه الرسول إلى  
 المحبوبة ، فليتمس معونته عند حدوث الشقاق بينه وبين المحبوبة ، وفي بعض  
 الأحيان يلتبس منه بتلبيغ رسالة إليها وإصلاح ما بينهما كما كان في ص ٢٣٩س ٢  
 لَيْتَ شِعْرِي يَا بَكَرُ هَلْ كَانَ هَذَا أَمْ يَرَاهُ الْإِلَهَ بِالْغَيْبِ رَجُماً ؟  
 قُلْتُ : إِذْهَبْ ، وَلَا تَلْبِثْ لِهَيْءٍ ، واستمع ، واعلم الَّذِي كَانَ ثَمًا  
 وقد ترضى المحبوبة بوساطة الصديق فتقبل الوصال كما في ص ٢٤٠س ١  
 فَاسْتَفْزَتْ لِقَوْلِهِ ، ثُمَّ قَالَتْ : لَا وَرَبِّي يَا بَكَرُ مَا كَانَ وَمَا  
 قِيلَ حَرْفٌ ، فَلَا تُرَاعِئْ مِنْهُ ، بَلْ تَرَى وَصْلَهُ وَرَبِّي حَقًّا  
 ١-٣-٢ ويلجأ عمر إلى تدليل محبوباته فيجمع بين النداء والتصغير أو  
 يحذف أداة النداء أو يرخم ، ومن تلك المحبوبات اللاتي نودين " سَكِينَة " ولجأ إلى  
 تدليلها بأكثر من صيغة لمكانتها في قلبه فدعاها بـ " يَا سَكِينَة " و " أَسْكِين " و  
 " سَكْن " ..... إلخ ، كما في ص ٤٣٥س ٨  
 أَسْكِينُ مَا مَاءُ الْفُرَاتِ وَطَيْبُهُ مِمَّا عَلَى ظَهْمٍ وَحُبُّ شَرَابٍ  
 بِالَّذِي مِنْكَ ، وَإِنْ نَأَيْتَ ، وَقَلَمًا تَرعى النِّسَاءُ أَمَانَةَ الْغِيَابِ  
 ومثله ص ٤٧٨س ٧ ، ٩ ، ١٠ ، ١٣ ، ١٤  
 يَا سَكِينُ قَدْ - وَاقِهِ رَبُّ مُحَمَّدٍ - أَقْصَدْتُ قَلْبِي بِالذَّلَالِ فَعَوَّضِي  
 يَا سَكْنُ لَسْتُ وَإِنْ نَأَيْتَ بِكَ دَارَكُمْ بِالسَّالِ عَنْكَ وَلَا الْمُلُولِ الْمَعْرُضِ  
 يَا يَكُنْ كَمْ يَسْنُ تَرْتَدُّ عِنْدَنَا أَقْصَى ، وَكَمْ مِنْ كَاشِحٍ مُعَوَّضِ  
 يَا سَكْنُ حَبْكٍ - إِذْ كَلَفْتُ بِحَبْكُكُمْ عَرَضًا - أَرَاهُ وَرَبَّ مَكَّةَ مُعَرِّضِ

يَا سَكُنْ كَانَ الْعَهْدُ فِيمَا بَيْنَنَا      وَيَمِينُ صَبْرٍ مِنْكَ أَنْ لَا تَنْقُصِي

ومن تلك المحبوبات اللاكى نلن عنده حظوة كبيرة " كلثم " التي استعصت عليه في بداية أمرها ورفضت كل رسله ، لكنه تزوج منها في النهاية و " هند " التي بدت لوعته منها في أغلب قصائده ، وقد لجأ إلى تدليلهن واستعطافهن باستخدام النداء مع التصغير وورد في ص ٢٠٣ س ٥

وَوَاللهِ مَا أَحْبَبْتُ حُبَّكَ أَيُّمًا      وَلَا نَاتَ لَعْلَ يَا هُنَيْدَةَ فَاعْلَمِي

ومثله ص ٢٠٧ س ٣

بَنِي وَدَيْتُكَ يَا كُلَيْثُمُ وَاحِدُ      [ تَرْفُضُ ] وَفَيْتُكَ دَيْتُنَا أَوْ نَسْلِمُ

ومن صيغ التدليل عند عمر الترخيم مع ذكر حرف النداء في بعض المواضع وحذفه في مواضع أخرى، وقد حظي نداء الصاحب بنسبة تردد ملحوظة كما ص ١٦٤ س ٩، ص ٢٠٥ س ٧، ص ٢٧٣ س ٢، ص ٢٨٥ س ٦، ص ٥٠٠ س ١٧، ص ٢٢٤ س ٤، ص ٣٠١ س ٦، ص ٣٢٣ س ١١، ص ٣٩٣ س ١١، ص ٤٧٢ س ٣، ٥، ص ٤٧٧ س ٦ .

يَا صَاحِ لَا تَلْعِنِي وَقُلْ سَدَا      إِنِّي أَرَى الْحُبَّ قَاتِلِي كَمَا

وَلَا كُورَتْ يَا صَاحِ إِلَّا وَجَنَّتْهَا      بُوْدَى وَإِلَّا زَادَ حُبِّي لَهَا ضِعْفًا

فَعَجِبْتُ وَنَهَا إِذْ تَقُولُ لَنَا      يَا صَاحِ مَا هَذَا مِنْ الْإِنْسِ

وغالباً ما يستخدم عمر هذه الصيغة ليث شكواه وألمه، ويستخدم عمر النداء بالهمزة المصحوبة بحركة قصيرة<sup>(١)</sup> لتقريب المنادى إلى نفسه واستمالاته نحوه وربما استمراراً لمشاركته وعونه .

وللترخيم في أشعار عمر يجمع بين نداء من ينتظر ومن لا ينتظر ، وأغلب الظن أن هذا راجع إلى تنقل عمر بين كثير من البلاد وكون محبوباته من أماكن

(١) انظر : عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية ص ١٤٩ .

مختلفة ووجوده في بيئة مكة التي يرد إليها في موسم الحج أناس من مختلف القبائل والجهات .

٣-٣-١ وكان عمر مضطراً في بعض الأحيان إلى كتم أسماء محبوباته وكان يسميهم بأسماء شعرية غير أسمائهم الحقيقية كما كان ينسبون إلى غير أهلهم وذلك بكنى مختلفة وهي التي توفرنها عليها في النداء، ومن هذه الكنى (١) :

" ابنة البكرى ، وأم بشر، وأم بكر، وأم البين، وأم الحكم، وأم خالد، وأم الربيع، وأم زيد ، وأم للصلت، وأم عبد الله، وأم علي، وأم عمرو، وأم محمد، وأم نوفل، وأم الهيثم، وأم الوليد، وأم يطى، وأم يعمر، وأخت بني تميم " ، حتى أنه في بعض المواقف لم يذكر اسماً حقيقياً ولا كنية واكتفى بالرمز كما في ص ٤٦٦ س ٢

أُثِيبِي ابْنَةَ الْمَكْنَى عَنْهُ بِغَيْرِهِ وَعَنْكَ شَقَاكِ الْغَايِبَاتِ الرَّوَادِفُ

ومن هؤلاء النساء فتاة مكية من بني سعد ذكرها وهو في فلسطين ومنهن "أم بشر" وهي على ما هو يبدو عائشة بنت طلحة، حيث يكنيها في الشعر نفسه بأم الهيثم وهي للكنية التي كان يطلقها على عائشة ، ومنهن " ابنة البكرى " ومنهن "أم بكر " ولعلها عائشة أيضاً فهو يسميها قرينة، كما يسمى "أم بكر " ، ويجوز أنها الثريا ومنهن أم البنين وهي " نعم " ؛ لأنه نسبها إلى العامريين كما نسب نعماً إليهم ومنهن " أم الحكم " وله فيها مقطوعة ميمية من ستة أبيات [ قصيدة ٧٥ ] ص ٢٠٥ ليس فيها ما يدل على شيء من معالم شخصيتها سوى ذكره لجمالها، ومن شواهد صاحبات الكنى ص ١٥٢ س ٨

قُلْتُ : مَا جَشَمْتَنَا بِنَ حَبْكُمُ يَا ابْنَةَ الْخَيْرِينَ أَنْهَى وَأَمُرُ

ومثله ص ٢٢٨ س ٨

وَصَحِيفَةٌ ضَمْنَتْهَا بِأَمَانَةٍ عِنْدَ الرَّجِيلِ إِلَيْكَ أُمُّ الْهَيْثَمِ

(١) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٢٨٤/٣ .

ومثله ص ٢٤٣ م ٢

أَقْلَى الْبَعَادِ أَمْ بَكْرٍ، فَإِنَّمَا قُصَارَى الْحُرُوبِ أَنْ تَعُودَ إِلَى سَلَمٍ

ومثله ص ٢٥٤ م ٣

اتَّقَى اللَّهَ فِي فِتْنَى مَا جِدَّ، أَخْتِ هَاشِمٍ

ومثله ص ٣٢٣ م ٣

اللَّهُ يَعْلَمُ إِنِّي لَأُظَنِّي إِنْ بَنَيْتُمْ أُمَّ الْوَلِيدِ مَا كُنْتُمْ

والملاحظ أن أغلب هذه الكنى ترد بدون ذكر حرف النداء ، وغالباً ما ترد للعتاب أو التذكرة بعهود مضت وإرادة تجديدها. ولم تقتصر هذه الكنى على النساء فحسب، وإنما امتدت إلى غيرهن، لعل أقربها ورود كنية عمر في ثلثيا الأشعار على لسان محبوباته حين يرينه فرحان فيبتهجن بقومه ، وذلك ص ١٥٢ م ٦

يَا أَبَا الْخَطَّابِ مَا جَشْمُنُنَا جَجَّةٌ فِيهَا عَنَاءٌ وَسَهْرٌ

ومثله ص ٩٧ م ٤

فَأَنْتَ أَبَا الْخَطَّابِ، غَيْرِ مُدَافِعٍ عَلَى أَمِيرٍ مَا مَكُنْتَ مُؤْمِرٌ

ومثله ص ٣٣٠ م ٣

يَا أَبَا الْخَطَّابِ هَلْ لَكُمْ مِنْ رَسُولٍ نَاصِحٍ يُرْسَلُ

وورد في الأشعار نداء بغير كنية محددة قصداً للتودد والتقرب مثل " يا ابن عمي " كما في ص ١٤١ م ٣

يَا ابْنَ عَمِي فَدَنِكَ نَفْسِي، إِنِّي أَتَقَى كَاشِحاً إِذَا قَالَ جَاراً

ومثله ص ٣٣٦ م ٣

أَشْرَ يَا ابْنَ عَمِي فِي سَلَامَةٍ مَا تَرَى لَنَا؟ وَتَبْدِيهَا لَتَسْلُبَنِي عَقْلِي

ومثله ص ٣٥٦ م ١٠

لَقَدْ خَلَيْكَ الْعَيْنُ أَوَّلَ نَظَرَةٍ، وَأَعْطَيْتَ مَنِي، يَا ابْنَ عَمٍّ، قَبُولاً

ومثله ص ٣٦٠ من ١١

ثُمَّ قَالَتْ: لَا تُعْلِمُنْ بِمَرِّى يَا ابْنَ عَمِّى، أَقْسَمْتُ، قُلْتُ: أَجَلٌ، لَا

ومثله ص ٤٥٨ من ١٧

لَا تَخُونُ الرَّيَّابَ مَا تُمِتَ حَيًّا يَا ابْنَ عَمِّى، فَقَدْ غَرَّتْ وَخُنَّتَا

١-٣-٤ وغالباً ما يرد النداء غير الحقيقي<sup>(١)</sup> للتعجب والتمنى والدعاء أو

الحث والتحسر، ومن شواهد ص ١١٧ من ٥

يَا لَيْتَنِى أَفْتَدَى مَا قَدْ تَهَيَّمُ بِهِ بَعْضُ لَحْمِى وَبَعْضُ النَّفْسِ مِنْ عُمْرِى

ومثله ص ١٢٣ من ٨

تَقُولُ إِذْ أُبَيِّنْتُ أُنِّى مُفَارِقُهَا : يَا لَيْتَنِى بَتُّ قَبْلَ الْيَوْمِ يَا عَمْرُ

ومثله ص ١٢٣ من ٩

يَا لَيْتَنِى قَدْ أَجَزْتُ الْحَبْلَ نَحْوَكُمْ حَبْلَ الْمَعْرِفِ أَوْ جَاوَزْتُ ذَا عُسْرِ

والملاحظ أن أغلب الشواهد تحمل معنى الندم المصحوب بالتمنى، ومن

شواهد النداء المصحوب بالرجاء نداء لفظ للجلالة كما في ص ١٥٦ من ٤

يَا رَبِّ إِنِّى قَدْ شَغَفْتُ بِهِ أَعْطَبُ فَوَايِ مِنْهُمْ صَبْرًا

ومثله ص ٢٦ من ٤

يَا رَبِّ إِنَّكَ قَدْ عَلِمْتَ بِأَنْهَا أَهْوَى عِبَادِكَ كُلَّهُمْ إِنْسَانًا

وقد يحذف حرف النداء ويعوض عنه بـ " الميم " في نهاية لفظ الجلالة،

كما في ص ٢٧٧ من ٤

قُلْتُ: يَا سَيِّدَتِى عَذِّبَتْنِى، قَالَتْ: اللَّهُمَّ عَذِّبْنِى إِنَّ

(١) انظر: عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية ص ١٤٤، ١٤٥، ١٤٩، ١٥١.

وجرياً على عادة الشعر العربي عاتب عمر رفيقه بصورة تكرارية ملحوظة في قصيدة ٨٤ ، ويبدو فيها أثر أستاذة امرئ القيس ، وانظر في ذلك ص ٢١٨ ، ٢١٩ ص ٢ - ٩ ، ١١

خَلِيلِي مَا كَانَتْ تُصَابُ مَقَاتِلِي	وَلَا غَرَّتِي حَتَّى دُلَّيْتُ عَلَى نَعَمِ
خَلِيلِي حَتَّى لَفَّ حَبْلِي بِخَادِعِ	مَوْقِي إِذَا يَرْمَى صَيُودَ إِذَا يَرْبِصِي
خَلِيلِي إِنْ بَاعَدْتُ لَانَتْ، وَإِنْ أَلَنْ	تَبَاعَدْ، فَمَا تُرْجَى لِحَرْبٍ وَلَا سَلَمِ
خَلِيلِي إِنْ الْحُبِّ أَحْبَبْتُ قَاتِلِي	فَقَاضَ عَلَى نَفْسِي كَمَا قَدْ بَرَى عَظْمِي
خَلِيلِي مَنْ يَكْفُ بِآخِرِ كَالْنَبِي	كَلَّفْتُ بِهِ يَدَمْلُ فُؤَادًا عَلَى سَقَمِ
خَلِيلِي بَعْضُ اللُّومِ لَا تُرْخَلَا بِهِ	رَفِيقُكَمَا حَتَّى تَقُولَا عَلَى عِلْمِ

ووردت في بعض الأشعار أيضاً نماذج من نداء غير العاقل <sup>(١)</sup> لما فيها من كسر العلاقة العرفية بين المرسل والمستقبل مثل نداء ما لا يجب كالجبال والحيوان أو الرجوع والبروق ... إلخ .

ومثله أيضاً نداء ليلة بعينها أو مكان جرت فيه لعمر أحداث ونكريات تربطه بمحبوبة بعينها، وغالباً ما يتم هذا النداء عند تذكر تلك المواضع والأزمنة في أوقات الحرمان، ومن شواهد ص ٣١٩ ص ٦

يَا لَيْلَةَ السَّبْتِ قَدْ زُوِّدْتَنِي سَقَمًا حَتَّى الْمَاتِ وَهَمًا صَغَ الْكَبْدَا

ومثله ص ٤٣٠ ص ٢

يَا طُولَ لَيْلِي وَأَبْ إِلَى طَرَبِي لَمَّا تَذَكَّرْتُ مَنْزِلَ الْخَرْبِ

ومثله ص ٤٦٩ ص ١٦

يَا بَرْقَ ابْرَقْ مِنْ قُرَيْبَةٍ مُسَكِّفًا لِي نَشَاطَةَ

(١) انظر: السيوطي، همع الهوامع ١٧١/١ .



أَيَا نُحَلِّي وَيَا بُوَانَةَ حَبْدًا - إِنْهَا نَامَ حُرَّاسُ النُّحَيْلِ - جَنَّاكُمَا

والحقيقة أن نداء غير العاقل مما لا يجوز له النحاة إلا أن الاستخدام الخاص للشعر وتصرفه في اللغة مما يبيح ذلك ويفصح له مجالاً لاستخدام اللغة استخداماً خاصاً به يبرره الغرض الذي هدف إليه وهو الحنين والتذكُّر أو التأمُّل .

ومما سبق نرى أن عمر وظف النداء لأغراضه الخاصة فهو لا يعني التلبية من وراء النداء، وإنما استخدمه للاستعطاف والتذكُّر والتكلم وإبراز مشاعر محبوبته نحوه، وإبراز مشاعره نحوها وإظهار براعته في شعر الفتيات فتحدث الأخت عنه أختها والمحبوبة تحدث تربها وتلتبس منها المعونة من أجله والصبر على هجره ومحاولة الاتصال به ، ويتصف أسلوب النداء بصفة خاصة في أشعار عمر بوقوعه موقع الجمل الاعتراضية؛ إذ وقعت أغلب أساليب النداء في موقع الجمل الاعتراضية .

#### [٢] التراكيب الجاهزة :

٢-١- الحكمة : لقد نشأ عمر في بيت عريق، فأبوه عبد الله هو أحد الصحابة المقربين<sup>(١)</sup> لرسول الله ﷺ، وأخوه الحارث من المُحَنِّين، وليس من شك أنه في ظل هذه البيئة قد أرسل إلى أحد المحفِّظين وتعلم القرآن، بل حفظه، وليس من شك أيضاً في أنه سمع وحفظ أشعار أسلافه من الشعراء ، كما أنه سمع شعر معاصريه وحفظه، بل روى أنه كان يقلد أشعار معاصريه من الغزليين مثل: جميل بن معمر والأحوص.

٢-١-٢- تتضح براعة عمر في توظيف التراث الحكمي الذي قيل<sup>(٢)</sup> في أغراض شتى منها الرثاء والفخر ..... إلخ، في أغراضه الخاصة، ويؤكد صحة

(١) انظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ٥٠/١ .

(٢) انظر: الأصفهاني، الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة ٥٥/١ .

رأينا في براعته في استخدام الحكمة، أن في الغزل قلما يحتاج إلى حكمة، لكن كثيراً من هذه الحكم وردت في مطالع قصائده وثلاياها موظفة توظيفاً محكماً، بحيث يضع الحكمة المناسبة للأمر الذي يبتغيه في جملة قصيرة، ثم يعقب بذكر مآربه أو ينكر موقفاً عرض له وتصرفه حيال هذا الموقف معقّباً في تلك بحكمة تتفق مع تصرفه وتؤيده مما يقنع المخاطب والمتلقين.

وهو بهذه الصيغ يفصل الحكمة عن سياقها والموقف الذي عرضت له أو قيلت فيه مع تحويل طفيف في بعض الألفاظ فيقدم ويؤخر لضرورة الشعر، وملاءمة القافية أو يضيف على الحكمة طابع للشرط فيخرجها من قالبها الخبري محولاً إياها إلى أسلوب إنشائي للاحتراز وتطويعها لتتفق مع الموقف الذي يعالجه

٢-١-٣- ويعكس أسلوب عمر في استخدام الحكمة دلالة على حسن منطقه وبراعته في اختيار الحكمة الملائمة للموقف، فمقياس الجمال عنده أن تكون محبوبته من البدن، ثقال الأرداف، ولذا فهو يكره أن يرى امرأة نحيفة تخالف المواصفات التي يتمناها لمحبيبته، فيتمنى لأولئك النسوة أن ينفين إلى مكان بعيد وأن يقاطعن من المجتمع مقاطعة شاملة، فيصنع هذه الفكرة في صورة ساخرة في قصيدة ٢٩٧ ص ٤٥٦ بادئاً تلك القصيدة بتوجيه الحكمة والنصيحة إلى القضاة الذين بأيديهم أمر المسلمين أن يتبعوا العدل فيفتنوا مآربه، وذلك في ص ٤٥٩ س ١٠، ١١، ١٢، ١٣

يا قضاة العباد إن عليكم	في ثقى ربكم وعدل القضاء <sup>(١)</sup>
أن تجيزوا وتشهدوا لبيساء،	وترثوا شهادة لبيساء،
فانظروا كل ذات بؤوص رناج	فاجيزوا شهادة العجزة
وارفضوا الرشح في الشهادة رفضاً	لا تجيزوا شهادة الرشحاء

(١) انظر: محمد العناني، شرح الديوان عمر ص ١٧.

وقد يلخص بيت الحكمة في مطلع القصيدة التجربة فتكون بمثابة الإجمال الذي تفصله باقي أبيات القصيدة، وهو لون من التشويق مع المتلقي إلى المتابعة، ففي قصته مع محبوبته وأظنها فاطمة بنت عبد الملك يقول في مطلع القصيدة ص ٤١٩ م ٤

إِنِّي وَأَوَّلُ مَا كَلِّفْتُ بِحُبِّهَا عَجِبْتُ<sup>(١)</sup>، وَمَا بِالذَّهْرِ مِنْ مُنْعَبِدٍ

والعجيب أن عمر يظل يتحدث في قصته مع فتاته ووصف جمالها الذي بهره، ثم يضع في ثانياً ذلك حكمة قد لا تنسى إلى الفزل أو العشق بشيء إلا أنه يستطيع بمهارة أن يقطع المتلقي بأن العشق والحب كالمنية التي لا بد للإنسان من ملاقاتها ص ٤١٩ م ١١

فَتَأْمَلْتُ عَيْنَاكَ فَبِكَ وَأُنْثَمَا زُورُ الْمَنِيِّ لَا بِنَ آدَمَ يَضْحَبُ<sup>(٢)</sup>

وقد يحول عمر الحكمة العامة إلى نصيح وإرشاد موجّهين لختمه غرضه فتصبح حكمة خاصة بغرضه، فهو أعلم الناس بأمر محبوبته "الرباب" وهواها، وأن معرفة صاحبه بأمرهما أن تكون مساوية بحال من الأحوال لمعرفة بجلالها، وقد لا يكون هذا الصاحب الذي يذكره عمر شخصاً حقيقياً إنما هناك أمر يشغله وتهمة قد توجه إليه فيقدم المبرر، خاصة وأنه عمّ المندى "أيها القاتل" ففي ص ٤٣٢ م ٣، ٤، ٥

أَيُّهَا الْقَائِلُ غَيْرِ الصُّوَابِ أَمْسِكِ النَّصْحَ وَأَقْلِلِ عِقَابِي<sup>(٣)</sup>

وَاجْتَنِبْنِي وَاعْلَمْ أَنَّ سَوْفَ تُفْصَى وَلَخَيْرٌ لَكَ بَعْضُ اجْتِنَابِي

إِنْ تَقُلْ نُصْحًا فَعَنْ ظَهْرِ غِيْشٍ دَائِمِ الْغَمْرِ بَعِيدِ الدُّهَابِ

لَيْسَ بِي عَسِيٌّ بِمَا قُلْتُ ، إِنِّي عَالِمٌ أَفْقَهُ رَجَعَ الْجَوَابِ

(١) انظر: الميداني، الأمثال ص ١٩٥ م ١٠٣٣ .

(٢) انظر: السابق ١٠/١ م ١٠ .

(٣) انظر: الميداني، الأمثال ١٦٢/١ م ٨٤٣ .

ويبدو أن عمر كان يحس بتأنيب ضميره وتأنيب الآخرين له فيسغله أمر تبرير مواقفه فيعتمد في قصائد غير موجهة لأشخاص معينهم كما في القطعة ٨٤ ص ٢١٨ ، ففيها يحدث خليلين غير محددين على عادة الشعراء الجاهليين ، ففي ٨ من القصيدة يردد للحكمة السابقة عنها فيقول:

خَلِيلِي بَعْضَ الْيَوْمِ لَا تَرْحَلْ بِهِ رَفِيقُكُمْ حَتَّى تَقُولَا عَلَى عِلْمٍ

وشدة إحصاس عمر بأنه مفارق لذاته دلقماً جعلته يميل إلى حديث النفس والتعزى بالحكم التي سمعها في بيئته والتي تنتشر على الألسنة ، فكل شيء لا بد مفارقه وإن لم يكن اليوم فقداً، كما في ص ٣٠٨ م ٤

تَشْطُ غَدًا نَارُ جِيرَانِنَا وَلِلنَّارِ بَعْدُ غَدٍ إِعْدُ<sup>(١)</sup>

ولا يفوت عمر أن يتحدث عن نفسه التي فتن بها فهو الخبير المجرب الذي يعلم مصادر الأمور ومواردها كما في ص ٣٠٩ م ١

صَرَمْتُ وَوَأَصَلْتُ حَتَّى عَلِمْتُ أَيْنَ الْمَصَابِرُ وَالْمَوَارِدُ<sup>(٢)</sup>

ففي ص ٣٠٩ م ٢

وَجَرَّبْتُ مِنْ ذَلِكَ حَتَّى عَرَفْتُ مَا أَنْوَقِي وَمَا أَخْمَدُ

وتلخيص التجربة في مطلع القصيدة يعد من التكرار النمطي في القصائد ذات المطالع الحكمية، غير أنه عادة ما يحشد بعض هذه الحكم متفرقة في ثنايا القصيدة، على أن حكمة المطالع قد تمتزج أكثر من بيت بينما الحكم التي ترد في ثنايا القصيدة غالباً ما تكون جملة قصيرة قد لا تستغرق شطراً من البيت ،ويبدو أن للحوار في أشعار عمر أثراً في تردد هذه الحكم في ثنايا القصيدة الواحدة لحاجته إلى إقناع شخصياته التي يدبر بينها الحوار ففي مطلع القصيدة ٤٥ ص ١٦٥ يلخص تجربته في قوله :

(١) انظر : للمرجع السابق ، ١٧٠/١ م ٨٩٧ .

(٢) انظر : السابق ٩٦/١ م ٤٦٧ .

أَتَحْذَرُ وَشَكَ النَّيْنَ أَمْ لَسْتُ تَحْذَرُ      وَثُو الْحَطَرِ الشَّخِيرُ قَدْ يَتَفَكَّرُ<sup>(١)</sup>  
وَلَسْتُ مُوقِفٌ إِنْ حَازِرَتْ قَضِيَّةٌ      وَلَيْسَ مَعَ الْقَدَارِ يُكْبَى الشَّهْوُ  
تَذَكَّرْتُ إِذْ بَانَ الْخَلِيطُ زَمَانُهُ      وَقَدْ يُسْقَمُ الرِّمَّةُ الصَّحِيحُ التَّذَكُّرُ

لكنه يود أن يؤكد لمحبيته وفاءه فيتبع حديثه بالحكمة ص ١٦٦ س ٢

بَلَى كُلُّ وَدٍّ كَانَ فِي النَّاسِ قَبْلَنَا      وَوَدَى لَا يَبْلَى وَلَا يَتَغَيَّرُ<sup>(٢)</sup>

ومن مناجاة عمر لنفسه مقطوعة مثبتة في الديوان برقم ٣٩٠ ص ٤٩٥  
مكونة من بيتين ، والبيتان يتضمنان حكمة واحدة ، وبمقتضى هذه الحكمة يلزم  
محبوبته بما له عليها من حقوق أن لا يتبين عنه، وإلا فقد أضرت به وبطل لها  
ذلك الارتباط الذي بينه وبينها بأن القدر هو الذي حكم وجمع بينهما، وأنه ليس  
بوسعه مقاومة القدر ، ولعل هذا الإلزام الذي يلزم عمر محبوبته يعد لونا من  
ألوان براعته، فهو يسند حبه وعشقه إلى أمور غيبية كالمقادير التي تحرك الإنسان  
وليس بيده أن يفعها ص ٤٩٥ س ١ ، ٢

قَدْ حَانَ مِثْكَ فَلَا تُبْعِدْ بِكَ الدَّارُ      بَيْنَ وَفِي الْبَيْنِ لِلْمُتَبَوِّلِ إِضْرَارُ<sup>(٣)</sup>

قَالَتْ : مَنْ أَنْتَ؟ عَلَى ذِكْرٍ؟ فَقُلْتُ لَهَا :      أَنَا الَّذِي سَاقَهُ لِلْحَيْنِ مَقْدَارُ

وإذا كانت هناك استفادة من التحليل الأسلوبي *Stylistic Analysis* فإن  
تحليل الحكمة في سائر القصائد يعطي مؤشراً بأن باقي هذه المطالع مبتور، ذلك  
أن عمر يلخص تجربته في بيت أو أكثر في مطلع القصيدة مع تقديم المبررات لما  
مسوف يعرضه من تجاربه، ثم يبدأ في تفصيل هذه التجربة ليصل إلى إقناع  
المتلقي، وإن أعوزته الحاجة إلى مزيد من المبررات فإنه يحشد مركباً أو مركبين  
من مركبات الحكمة في ثلثيا القصيدة .

(١) انظر: الميداني، الأمثال ٢٦/١ م ٩٠ .

(٢) انظر: المرجع السابق ١٦٨/١ م ٨٨٥ .

(٣) انظر: المرجع السابق ٢٠/١ م ٤٨ .

وكان عمر شديد الإحساس بما يقال من حوله عنه وعن محبوباته، وكان يهيمه بالدرجة الأولى أن يبرر ما يحدث من أحداث وتقوليات لمحبوبته ذاتها حتى لا تشعر بتحرج لو تلتئم فهو يُبرهن لها بالحكمة والمثل على أن كلام الناس ملحق بالمرء ولا بد ، فليس هو وهي من دون الناس المعنيين بالكلام ، وذلك في ص ٤٥٥ من ٩

أَرَانِي وَهِنْدًا أَكْثَرَ النَّاسِ قَالَةً عَلَيْنَا وَقَوْلُ النَّاسِ بِالْمَرْءِ مُلْحَقٌ<sup>(١)</sup>

ويبدو أن حديث الناس عن عمر وهذه الفتاة قد كثر حتى أن صاحبة هذا الاسم غير المعروفة على وجه الحقيقة فقد تكون " هند " <sup>(٢)</sup> هي " نعم " ، وقد تكون " فاطمة بنت عبد الملك بن مروان " أو فتيات أخريات ذكرهن بهذا الاسم، وإن كانت هناك فتاة أخرى تحمل هذا الاسم وهي " هند بنت الحارث " المربية لكن من المستبعد أن يكون كتب فيها وحدها أكثر من خمسين قطعة شعرية خاصة، وأن هذه القطع تحمل ملامح فتيات أخريات غيرها، وهذا يؤكد استخدام عمر لرمز " هند " تعمية وإخفاء لأسماء بعض محبوباته حتى لا يفتضح أمرهن خاصة وأن بينهن أميرات شريفات .

٢-١-٤- والمسة الأسلوبية الخاصة بأشعار عمر هي أخذ معنى الحكمة العامة الذي اصطلح عليها المجتمع الإنساني ووضعها في قالب وتركيب يختلف عن التركيب الأصلي ويعطي معنى خاصاً بعمر ، فقد تكون الحكمة قيلت في الرثاء وتحمل للمكروه والرضاء بالأقدار إلا أنه يحولها بمهارة إلى خدمة غرضه وموقفه ، وغالباً ما يستخدم هذه الحكم لاسترضاء محبوباته، والاستحواذ على مشاعرهن، فقد تعودت محبوباته منه الكرم والسخاء ، فهو يجود عليهن إلى أقصى حد، وإن رأى لإحدى محبوباته كلباً أكرمه لأجلها، ففي قصيدة ٢٧٨ ص ٤٤٥

(١) انظر: الميداني، الأمثال ٢٠٢/١ م ١٠٦٥ .

(٢) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٢٣٦/٣ .

أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني ٧٢/١ .

أَحِبُّ لِحُبِّ عَيْلَةٍ كُلِّ مَوْهَرٍ عَلِمْتُ بِهِ لَعِبَلَةٌ أَوْ صَبِيحٌ

ومن حكم عمر الخاصة أنه ضعيف القلب أمام من تطوق بهن من النساء، فيبذل لهن ما يردنه، وهذه الحكمة في التراث الإنساني معناها " أن العقل غائب مادام القلب مشغولاً " ففي ص ٤٤٦ م ٨ ، ٩ ، ١٠

أَيُّهَا الْقَلْبُ مَا أَرَاكَ تُغَيِّقُ طَالَمَا قَدْ تَعَلَّقْتَكَ الْمَلُوقُ

هَلْ لَكَ الْيَوْمَ إِنْ نَأَتْ أُمُّ بَكْرٍ وَتَوَلَّتْ إِلَى عِزَاءٍ طَرِيقُ

قُدِّرَ الْحُبُّ بَيْنَنَا فَالْتَقَيْنَا وَكَلَانَا إِلَى الْلِقَاءِ مَشُوقُ (١)

ومن حكمه الخاصة التي تعد عنده وعند محبوباته بمثابة القوانين أنه برغم كرمه وجوده فهو يختص بهذا الكرم والجود نساءً دون نساء؛ إذ أن له فلسفته الخاصة في معاملة النساء فهو يقول في نفس القصيدة ص ٤٤٧ م ٥ ، ٦

لَا تَنْظُرِي أَنَّ التَّرَاسُلَ وَالْبَدُّ لَنْ يَكُلَّ النِّسَاءُ عِنْدِي يَلِيقُ

إِنْ مَنَّهُنَّ لِلْكَرَامَةِ أَهْلًا وَالَّذِي يَبِينُهُنَّ بُونَ سَحِيقُ

وعمر في حكمه يقدم الفروض " ليصل " إلى النتائج، أو يعكس الأمر ليقدم النتيجة على الفرض كما في ص ٢٤٣ م ٢

أَقْلَى الْبِعَادِ أَمْ بَكْرٍ فَسَائِمًا قُصَارَى الْحُرُوبِ أَنْ تَعُودَ إِلَى سَلَمٍ

فمادامت النزاعات غالباً ما تنتهي إلى وفاق فمن اللائق بأم بكر أن تعود إليه بعد بعادها .

وعلى هذا النحو يوظف عمر الحكم لخدمة أغراضه لتصبح حكماً خاصاً به، وفي هذا البيت أوضح عمر بغيته فقال " أَقْلَى الْبِعَادِ " لكنه في مواضع أخرى يضع الفرض والحكمة ويترك القياس لمحبوبته أو لمتلقيه ، فتعد الحكمة بمثابة الإيماء كما في ص ٥٠٢ م ٣

(١) انظر: الميداني، الأمثال ١٦٢/١ م ٨٤٣ .

صَدَدْتُ فَأَطُولُ الصُّدُودَ وَقَلَّمَا وَصَالَ عَلَى طُولِ الصُّدُودِ<sup>(١)</sup> يَوْمٌ

ومن حكم عمر الخاصة التي تتعلق بالمثل الأعلى في الجمال عنده أنه لا يشغل إلا بنوات العيون للزرق ص ٢٩٦ س ٣

صَحَرْتَنِي الزَّرْقَاءُ مِنْ مَارُونَ إِثْمَا السَّخَرُ عِنْدَ زُرْقِ الْعُيُونِ

ومنها أيضاً أن شفاء سقمه لا يتم إلا بنوال محبوبته وعليها أن تتوكله ص ٥٠٢ س ٨

أَلَا يَا لَيْلَ إِنَّ خِفَاءَ نَفْسِي نَسْأَلُكَ إِنْ بَخِلْتَ فَنُؤَلِّفَا

ومن براعة عمر أنه يوظف المبادئ الأخلاقية التي دعا إليها القرآن الكريم والحديث الشريف في أمر غزله، وما يمكن أن يحدث من جفاء بينه وبين محبوبته، فيبدو في صورة الملتزم بهذه التعاليم وأنه يبدأ بما هو خير كما في ص ٥٠ س ١١

خَانَكَ مَنْ تَهَوَّى فَلَا تُخْنَهُ وَكُنْ وَفِيًّا<sup>(٢)</sup> إِنْ سَلَوْتَ عَنْهُ

ومما يوضح تطويع عمر الحكمة العامة لخدمة أغراضه الخاصة أنه قد يمارض أحياناً أمر الحكمة فيلتزم بما هو دونه استرضاء لمحبوبته ، ففي الصبر عن المطلب للعسير راحة لكن حب " عبدة " لا يبقى له صبراً ولا احتمالاً ص ٤٣٦ س ٦

وَفِي الصَّبْرِ عَمَّنْ لَا يُؤَاتِيكَ رَاحَةً. وَلَكِنَّهُ لَا صَبْرَ عَنِّي وَلَا لُبَّ<sup>(٣)</sup>

ولا يفوت عمر أن يشارك محبوبته معه في بعض الأحيان؛ إذ يجعل الحكمة تنطق على ألسنتهن، فتارة يتحدث عن غدرهن وفي أخرى يجعل فتياته يتحدث عن غدر الرجال، وفي أحيان أخرى يقدم نصائح عامة للمحبين مستخلصاً إياها من تجاربه الخاصة .

(١) انظر: الميداني، الأمثال ٦٢/٢ م ٢٦٨٨ .

(٢) انظر: المرجع السابق، ٣٧/٢ م ٢٥٥٠٣ .

(٣) انظر: المرجع السابق ٢١/١ م ٥٥٥ .



## ٢-٢ المثل :

٢-٢-١- يختلف المثل عن الحكمة في أنه يمثل فترة زمنية محددة وفي بيئة محددة، ظاهرة معينة لمجموعة من البشر، وقد يكون في الحب أو الغدر أو غيرها من مختلف المعاني الإنسانية، بينما الحكمة تتضمن معنى يصلح للبشر في كل زمان ومكان؛ لأنها تنطق بطباع وخلق البشر جميعاً .

ومن ناحية أخرى فإن الحكمة تتردد على ألسنة ذوي الثقافي الراقية ، أما المثل فغالباً ما يتردد على ألسنة العامة وفي الألوان الشعبية من التعابير، ويتضح ذلك الفرق في التعبير، فالحكمة لغتها الخاصة من حيث انتقائها وتماسك عبارتها وإيجازها وتناولها للمعاني السامية .

أما المثل في أشعار عمر فلا يحتاج إلى توضيح - كما رأينا في الحكمة - ؛ إذ أنه يأتي بالمثل في موضعه ليؤدي الغرض المطلوب بصورة مباشرة ، فأغلب أمثاله عن غدر النساء وما عرف عنهن بما يورده العامة، وقد يجعل المثل يتردد على لسان محبوبته فتحدث عن غدر الرجال ..... إلخ .

وليس من شك في أن عمر استفاد من بيئته الاجتماعية ومن أوساط المغنيين والفتيان الذين كانوا يجتمعون معاً في مجالس الغناء والطرب في بيئة مكة والحجاز، وليس من شك في أنه تأثر بما يتردد على ألسنتهم من أحاديث وأمثال وتعبير مما سيكون له شأن فيما ورد بأشعاره من أمثال، يضاف إلى ذلك أن عمر ابن بيئته الاجتماعية وما فيها من عادات، كما أنه ابن تجاربه الخاصة مع فتياته ومن يحيطون به من رفاقه، فأمثاله وتعبيره الجاهزة عبارة عن خليط مركب من كل ما ذكرنا من مؤثرات .

٢-٢-٢- لم يكن عمر وحده هو المروج لمذهب الغزل في تلك الفترة ؛ إذ أنه - كما أسلفنا - أحد عصابة من الغزليين، شاعت بينهم تعابير لإرضاء فتياتهن، ومن بين هذه التعابير التي نجد لها صدى في حياتنا اليومية أن هذه الفتاة من فرط حسنها وحلاوتها تفوق القمر جمالاً وأنها إن ظهرت استغنى الناس

بجمالها عن ضوء الشمس ، فهي تبهر العيون وتغشيها، بل إنها تغشى القمر إن نظر إليها، وإنه يمكنها إزالة ملوحة البحر إذا خلط ريقها ماءه ، وعمر من هذه الناحية خبير، فهو يعرف كيف يرضي النساء ويصل إلى صميم قلوبهن، وهو قادر على أن يجعلهن يثقن به إن بدر منه ما يشككن في أمره، ففي ص ٤٨٥ من ١ يصل عمر إلى ذروة المبالغة حين يجعل قطرة واحدة من ريق محبوبته تحول ملوحة البحر إلى سائل عذب .

وَلَوْ تَلَوْتَ فِي الْبَحْرِ وَالْبَحْرُ مَالِحٌ لِأَصْبَحَ مَاءُ الْبَحْرِ مِنْ رَيْقِهَا عَذْبًا

بل إنه يصل إلى أبعد من ذلك جرياً على عادة ما يتردد على ألسنة العامة، فيجعل محبوبته بمثابة من تملك معجزة عيسى بن مريم " فلو سقى الأموات ريقها بعد كأس الموت لانتشروا " كما أنه يجعل وجهها مما يستقي به المطر ليروي الأرض والعطش ، كما في ص ١٢٨ من ٢ ، ٤ ، ٧

سُقِيتْ بوجْهِكَ كُلُّ أَرْضٍ جُبِثَتْهَا وَبِمِثْلِ وَجْهِكَ اسْقَى الْأَمْطَارَا

وَأَرَى جَمَالَكَ فَوْقَ كُلِّ جَمِيلَةٍ وَجَمَالَ وَجْهِكَ يَخْطِفُ الْأَبْصَارَا

تُخْشَى الضَّجِيعَ بِيَارِدٍ ذِي رَوْقٍ لَوْ كَانَ فِي غُلَسِ الظَّلَامِ أَنْارَا

وفي ص ١٤١ من ٦ يقول إن البدر الذي يغشى العيون قد تغشبه هي بنور جمالها:

لَأَسْنَةُ الْخَنَيْنِ وَاضِحَةٌ يَعْشَى بِسُنَّةِ وَجْهِهَا الْبَدْرُ

وكان عمر بحكم ما فطر عليه من جمال ودلّ وغنى يعشق أكثر من فتاة ، بل إن كثيرات من الفتيات كنّ يعشقنّه ويطمعن في لقاءه ليقول فيهن غزلاً يشهرن ويعرفن أمرهن به ، وكان يتهم من جراء ذلك بالخيانة والغدر وكان أيضاً يتهم محبوباته بالغدر والخيانة ، وهذا يعكس لنا ما كان يجري على ألسنة الرجال والنساء من أسئال كانوا يعتقدون فيها ويتمثلون بها في شئونهم كما في قوله ص ١١٢ من ٥

تِلْكَ الَّتِي سَلَبَتْني الْعَقْلَ وَامْتَنَعَتْ وَالْقَائِيَاتُ وَإِنْ وَاصلُنَا غُرُ

ومثله ص ١٣١ م ٤

لا تَأْمَنْنُ الذَّهْرَ أَنْتَى بَعْدَهَا      إِنِّي لَأَمِنْ غَسْبِهِنَّ نَذِيرُ

وكانت الفتيات يتبادلن الاتهامات مع عمر، فمن قول إحداهن ص ٤٨٢ م ١٠

إِنْ الرِّجَالَ عَلَى تَأْلُفِهِمْ      طُبِعُوا عَلَى الْإِخْلَافِ وَالْقَدْرِ

ويزيد المثل على لسان المحبوبة التي تخشى عليه القتل من أهلها، فهي تتمنى له

السلامة، وترى أن العداوة تكمن في نوي رحمة، وذلك في ص ١١٣ م ٦، ٧

السُّرُّ يَكْتُمُهُ الْإِثْنَانِ بَيْنَهُمَا      وَكُلُّ سُرٍّ عِنْدَ الْإِثْنَيْنِ مُنْتَشِرٌ<sup>(١)</sup>

والمرءُ إِنْ هُوَ لَمْ يَرْقُبْ بِصَبُوتِهِ      لَفَحَ الْعَيْونُ بِسُوءِ الظَّنِّ يَخْتَهِرُ

وتحدث محبوبته أختها ضاربة لها المثل لإقناعها بمساعتها على إخفاء أمر

عمر، كما في ص ١٠٠ م ١

فَقَالَتْ لِأَخْتَيْهَا : أَعِينَا عَلَى فِتْنَى      أَتَى زَانِرًا وَالْأَمْرُ لِلْأَمْرِ يُغْتَرُ<sup>(٢)</sup>

ولا يفون عمر أن يجعل المثل يتردد على لسان صديقه الذي ينصحه

بكتمان أمر حبه حتى لا يفتضح أمر الفتى، إذ كما عرفنا أنه يحرك شخصياته

فيجعل عتيق يلومه قاتلاً ص ١١٠ م ٢، ٣

زَعِ الْقَلْبَ وَاسْتَبِقِ الْحَيَاءَ فَإِنَّمَا      تُبَاعِدُ أَوْ تُدْنِي الرِّبَابَ الْمَقَابِرُ

فَإِنْ كُنْتَ عَلَّقْتَ الرِّبَابَ فَلَا تُكُنْ      أَحَابِيثَ مَنْ يَبْدُو مَنْ هُوَ حَاضِرُ<sup>(٣)</sup>

٢-٢-٣- كانت لمجتمع عمر عادات غالباً ما كانت في أشعاره ممثلة لحياة

المرأة في تلك البيئة وذلك العصر ومنها التحدث عن الحسد وقيمة الإنسان في

نظير نفسه، ومنها أمر اختلاج العين وتوقع قنوم المحبوب، ومنها أيضاً حدوث

(١) انظر: الميداني، مجمع الأمثال ١/١٦٧ م ٨٧٦.

(٢) انظر: المرجع السابق ١/٢٢ م ٦١.

(٣) انظر: المرجع السابق، ١/١٥٩ م ٨٢٤.

الخدر للرجل، فإذا نكر اسم المحبوب لزيل ذلك الخدر عنها ... إلخ، من هذه الأمثال التي شاعت على الألسنة قوله قصيدة ١٨٦ ص ٣٥٤ م

وَنَعَّ لُبَانَةً قَبْلَ أَنْ تَتْرُكُحَلَا ، وَاسْأَلْ فَإِنَّ قَلِيلَهُ أَنْ تَسْأَلَا

ومثله قصيدة ٨٢ ص ٢١٦ م

يَلُومُونَنِي فِي غَيْرِ جُرْمٍ جَنَيْتُهُ وَغَيْرِي فِي كُلِّ الْيَوْمِ كَانَ الْيَوْمُ (١)

ومثله أيضاً قصيدة ٤١٩ ص ٤٩٩ م

كَفَى حَزْناً أَنْ تَجْمَعَ الدُّارُ ضَمَلَنَا وَأَمْسَى قَرِيباً لَا أُزَوِّدُكَ كَلَمَناً

وقد يوجه عمر المثل وجهة خاصة بما يشبه الرمز، فعمر ليس بلسن نخيل، لكنه يتحدث إلى نخلتين بـ " وادي بوانة " يحلو له سرقة بلحهما عند نوم الحراس، وأظن أنه يعشق فتاة في ذلك المكان ويعشق لقيائها عند غيبة أهلها ونوي رحمها فيقول ص ٥٠٠ قصيدة ٤٢١

أَيَا نَخْلَتِي وَادِي بُوَانَةٍ حَبِذَا إِذَا نَامَ حُرَّاسُ النُّخَيْلِ حَفَاكُمَا

ومن الأمثال التي تقيد أن الكلام ينتشر سريعاً، فلا شيء يخفي

قصيدة ١٢٠ ص ٢٨٧ م

بَانَتْ سُلَيْمَى وَقَدْ كَانَتْ تُرَاتِبُنِي إِنَّ الْأَحَادِيثَ تَأْتِيهَا وَتَأْتِينِي

ومن الأمثال التي كانت تتردد في المجتمع القرشي وبخاصة على السنة

للنساء، ووردت على لسان عمر قصيدة ١٣٥ ص ٢٩٥ م

إِذَا خَبِرْتُ رَجُلِي نَكَرْتُكَ صَادِقاً وَصَرَحْتُ إِذْ أَدْعُوكَ بِاسْمِكَ لَا أَكْثَرِي

ومن عاداتهم أنهم كانوا يتشاعمون من تعيق الغراب؛ إذ أن ذلك - عندهم -

يؤذن بفراق حبيب، وورد في قصيدة ٣٥٤ ص ٤٨٧ م

نَعَقَ الْغُرَابُ بَيِّنَ نَاتِ الدُّقْلُجِ لَيْتَ الْغُرَابُ بَيِّنَهُمَا لَمْ يَزْعَجِ

(١) انظر: الميداني، مجمع الأمثال ١/١٥٠م ٧٦٨ .

ومن تلك الأمثال " نعم في الجواب أحسن من لا " ص ٣٦١ م ٤

إِنْ فِي الصَّرْمِ رَاحَةٌ مِنْ عَنَاءٍ وَتَعَمُّ فِي الْجَوَابِ أَحْسَنُ مِنْ لَا

وفي استخدامه لهذا المثل تتضح تلك البراعة التي عهدناها في توظيفه الحكم، فهو يهدف إلى الحصول على إجابة من محبوبته، مفادها أنها تحبه.

وفي القصيدة ١٥٥ ص ٣٢٠، التي يتحدث فيها عمر عن جفاء هند، يجرى عمر حواراً بين هند ونسوتها تتضح فيه تلك الأمثلة التي تتردد على ألسنة النساء حين يجلسن معاً فتتباهى كل منهن بما تحظى من قبول لدى الرجال، وما يقابل ذلك من غيرة عند بعضهم ، فيقول عمر ص ٣٢١ م ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥

زَعَمُوهَا سَأَلَتْ جَارَاتِهَا وَتَعَرَّتْ نَاتِ يَوْمٍ تَبَرَّدِ

أَكَمَا يَنْعَتْنِي تُبَصِّرُنَنِي عَمَرَكُنْ اللَّهُ أَمْ لَا يَقْتَصِدُ

فَتَضَاحَكُنْ وَقَدْ قُلْنَ لَهَا: حَسَنٌ فِي كُلِّ عَيْنٍ مِنْ تَوَدِّ<sup>(١)</sup>

حَسداً حَمَلْنَهُ مِنْ شَأْنِهَا وَقَدِيمَا كَانَ فِي النَّاسِ الْحَسَدُ

ويقول أيضاً ص ٣٢٢ م ٤

نَحْنُ أَهْلُ الْخَيْفِ مِنْ أَهْلِ مَتَى مَا لَمَقُولُ قَتَلْنَا قَوَدَ

ويقول أيضاً في ص ٣٢٢ م ٧

إِنَّمَا أَهْلُكُ جَيْسِرَانُ لَنَا إِنَّمَا نَحْنُ وَهُمْ شَيْءٌ أَحَدُ

ومن الأمثال التي تدل على عادات اجتماعية قوله ص ٣٢٢ م ٨

حَدِّثُونَا أَنَّهَا لِي نَفْسَتْ عُنْدَا ، يَا حَبِذَا تِلْكَ الْعُقْدُ

فمن عاداتهم الاجتماعية أنه من أرادت أن تمحر رجلاً أنت بخيط ثم عقده ثم بلته بريقتها فيكون ذلك بمثابة السحر .

(١) انظر: المبدئي، مجمع الأمثال ١٩٦/١ م ١٠٤٠ .

ومن الأمثال الخاصة بعمر والتي وظفها لإظهار فتوته وبراعته في تسلله إلى ديار محبوبته ص ٤٨٠ م ٨

فَاجْتَبَيْتُهَا إِنَّ الْحُبَّ مُعَوَّدٌ بِلِقَاءِ مَنْ يَهْوَى وَإِنْ خَافَ الْعَدَى <sup>(١)</sup>

ومن الأمثال التي اشتق منها عمر معناها من حكمة عامة فأضفى عليها لوناً شعيباً في أشعاره قوله في ص ٤٥٦ م ١٠

فَمَا مِنْ مُجِبٍّ يَسْتَزِيدُ حَبِيبَهُ يُعَاتِبُهُ فِي الْوَدِّ إِلَّا تَفَرَّقَا <sup>(٢)</sup>

ومن الأمثال التي يصوغها عمر على هيئة نصائح للمحبين والعاشقين من خلال تجاربه الخاصة قوله ص ٤٣٧ م ٦

لَا تَجْعَلَنَّ أَحَدًا عَلَيْكَ إِذَا أَحْبَبْتَهُ وَهَوَيْتَهُ رَبًّا

وقد يمدى هذه النصيحة لمحبوبته، فينقلها إليها بهدوء كما لو كان يهمس في أذنها، فيمد للنصيحة بعدد من الآيات كما في ص ٤٢٢ م ٧ ، ٨ ، ٩ ، ص ٤٢٣ م ١

هَذَا الَّذِي بَاغَ الصَّدِيقَ بِغَيْرِهِ وَيُرِيدُ أَنْ أَرْضَى بِذَلِكَ ثَوَابًا

قُلْتُ: اسْمَعِي مِنِّي الْمَقَالَ، فَمَنْ يُطِغُ بِصَدِيقِهِ الْمُتَعَلَّقَ الْكَذَّابَا

وَتَكُنْ لَنَيْهِ حَبَالُهُ أَنْشَوَطَةً فِي غَيْرِ شَيْءٍ يَقْطَعُ الْأَسْبَابَا

إِنْ كُنْتُ حَاولْتُ الْعِقَابَ لَتَعْلَمِي مَا عِنْدَنَا فَلَقَدْ مَذَذْتُ عِثَابَا

ومثله ص ٤٠٣ م ١٠

وَوُو الْقَلْبِ الْمَصَابِ وَلَوْ تَعَزَّى مَشَوْقٌ حِينَ يَلْقَى الْعَاشِقِينَ <sup>(٣)</sup>

(١) انظر: الميداني، مجمع الأمثال ١٧/١ م ١٦ .

(٢) انظر: المرجع السابق ٢١/١ م ٥٥ .

(٣) انظر: المرجع السابق ١٥٣/١ م ٧٧٧ .

والملاحظ أن هذه الأمثال تتخذ صفة اللون الشعبي وكما أشرنا في الفصل الأول من هذا البحث أن أشعار عمر كانت تغنى في مجالس اللهو والطرب في بيئة الحجاز وكان الناس ينتقلونها إلى خارج حدود شبه الجزيرة حتى إن صاحب الأغاني<sup>(١)</sup> يروى في إحدى رواياته أن شعر عمر وصل إلى "سمرقند" حيث سمع أحد أقرباء "زينب بنت موسى الجمحية" بتشبيب عمر بها في أشعاره هناك، فإذا كان شعر عمر يجد هذا الصدى في تلك البقاع، ففي رأيي أن ما ورد في أشعار عمر من أمثال ما هو إلا صدى لها كان شائعاً ومستخدماً في بيئة الحجاز، وقد يكون في غيرها من البيئات التي تجول فيها؛ فقد تجول في فلسطين والعراق والشام واليمن، ولا بد أن تلك الرحلات كان لها أثر كبير في تجاربه، وبالتالي في أشعاره وإن كنا في الفصل الأول قد أشرنا إلى وجود لون شعبي في أشعار عمر استدلنا عليه من تلك الأوزان، ومجزوءاتها وتلك المخالفات لبعض ما ورد في العرف النحوي نستطيع الآن أن نضيف للدليل الثالث على صحة رأينا وهو تلك الأمثال والأقوال التي أُنزِلت عن العامة في بيئته وغيرها من البيئات التي أشرنا إليها .

### [٣] الخصائص الأسلوبية للتركيب ودلالته :

٣-١ لاشك في أن عمر يعد من الشعراء المتفردين بين شعراء العربية، وأن أشعاره تعد ظاهرة فريدة في الأدب العربي لها ميزتها الخاصة التي تناولتها بالدراسة في فصول البحث، ولكن يظل لعمر أثر بيئته<sup>(٢)</sup> وثقافته ما سمعه في بدايات حياته الشعرية؛ إذ لا بد أنه كما حفظ القرآن والحديث أنه قرأ أشعار سابقيه من الجاهليين، والمشهور في أوساط الأدب أنه تأثر بأسنانيه امرئ القيس، ومجيم عبد بني الحسحاس أيما تأثر، والحقيقة أن غيرهما من الشعراء يبدو أثرهم واضحاً

(١) انظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ١٩/١ - ٥٣ .

(٢) انظر: د. محمد مصطفى هدار، مشكلة السرقات في النقد الأدبي ص ٢٦٩ وما يليها .

د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٥٠٠/٣ .

في أشعار عمر؛ إذ إن هناك قصيدة ميمية لعمر يبدو فيها التأثير إلى حد بعيد في الألفاظ والتعابير والصور بعترة العيسى، هذا عدا ألوان أخرى من التأثير بكثير من الشعراء الجاهليين .

٣-٢ وإذا كنا قد تناولنا بالدراسة في المبحث السابق الحكمة والمثل بخاصة من بين التعابير الجاهزة ، فإن هناك معاني أخرى في أشعار عمر ظهر فيها أثر التعابير الجاهزة مثل البكاء على الأطلال واستيقاف الصاحب والخليل ومخاطبة الربيع وشكوى الزمان وغيرها من المعاني الإنسانية التي هي ملك مشاع لأبناء البيئة الواحدة ذوي الظروف والأحوال الواحدة وإن اختلف العصر .

ولول تلك المعاني البكاء على الأطلال الذي اعتاده جميع شعراء العربية بحكم بيئتهم وظروف الطبيعة ولا يستطيع أن نخص شاعراً بعينه بهذا الغرض . ومن المطالع التي وردت في أشعار عمر متأثرة بعادة<sup>(١)</sup> الشعراء الجاهليين قوله ص ٣٧٧ س ٦

أَلَمْ تَرَيْعْ عَلَى الطَّلِّ الرِّيبَ      غَفَا بَيْنَ الْحَصْبِ فَالطَّلُوبَ

ومثله ص ٤١٠ س ١١

مَا عَلَى الرَّسْمِ بِالْبُلِيِّينَ لَوْ بَيْنَ      رَجَعَ التَّسْلِيمِ أَوْ لَوْ أَجَابَا

ومثله ص ٤٢٢ س ١

حَسَى الْمَنَازِلِ قَدْ تَرَكْنَ خَرَابَهَا      بَيْنَ الْجُرَيْرِ وَبَيْنَ رُكْنِ كُسَابَا

ومثله ص ٤٢٩ س ٥

أَمَسَتْ كُرَاعُ الْقَمِيمِ مَوْجِشَةً      بَعْدَ الَّذِي قَدْ خَلَا مِنَ الْحَقِيْبِ

ومثله ص ١١١ س ١

قِفْ بِالْدِيَارِ غَفَا مِنْ أَهْلِهَا الْأَثَرُ      غَفَى مَعَالِمَهَا الْأُرُوحُ وَالْمَطَرُ

(١) انظر : د. محمد مصطفى هدار، مشكلة السرقات في النقد الأدبي ص ٥٠٠ .



لكن الذي نستطيع أن نحكم فيه بالتأثر هو تلك التعبيرات الجاهزة التي اقتبسها كما هي بهيئتها التركيبية أو اقتبس بعض ألفاظها ناظماً إياها في تركيب من عنده ، ومن ذلك تأثره بامرئ القيس ، ففي ص ٣٦٧ س ٩

خَلِيلِي مَرَّابِي عَلَى رَسْمِ مَنْزِلٍ      وَرَبِّ لَشَقَبَاءِ ابْنَةِ الْخَيْرِ مُحَوِّلٍ

وقال امرؤ القيس <sup>(١)</sup> " خَلِيلِي مَرَّابِي عَلَى أَمْ جُنْدَبٍ "

ويستعير ثلثي العقاص وإرسالها من قول امرئ القيس " تَضِلُّ الْعَقَاصُ فِي مَثَلِي وَمُرْسَلٍ " فيقول ص ٣٦٨ س ٤ ، ٥

وَوَخْفٌ يُثْقِي فِي الْعَقَاصِ كَأَنَّهُ      نَوَابِي قُطُوفٍ أَوْ أَنَا بَيْبٌ عُصْلُ

تَضِلُّ مَدَارِيهَا خِلَالَ فُرُوعِهَا      إِذَا أُرْسَلَتْهَا أَوْ كَذَا غَيْرِ مُرْسَلٍ

ومن التعبيرات الجاهزة التي اقتبسها من امرئ القيس في وصف الليل " فَيَا لَيْلَ مِنْ لَيْلٍ كَانَ نُجُومُهُ " <sup>(٢)</sup> فيقول ص ٩٧ س ٦

فَيَا لَيْلَ مَنْ لَيْلٍ تَقَاصَرُ طَوْلُهُ      وَمَا كَانَ لَيْلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ

ومن التعبيرات الجاهزة التي اقتبسها من امرئ القيس في تنعم المحبوبة <sup>(٣)</sup>

وَتُضْجِي فَتَيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا      نَوْمُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَظِقْ عَنْ تَفَضُّلٍ

فيقول ص ٣٦٩ س ٤ ، ٥

فَلَيْلَةُ إِزْعَاجِ الْحَدِيثِ يَرُوعُهَا      تَعَالَى الضُّحَى لَمْ تَنْتَظِقْ عَنْ تَفَضُّلٍ

نَوْمُ الضُّحَى مَمْكُورَةُ الْخَلْقِ غَاةٌ      هَضِيمُ الْحَضَا حَسَانَةُ التَّجْمُـلِ

وقد يقتبس عمر الصدر بأكمله أو العجز بأكمله فيقتبس امرئ القيس قوله <sup>(٤)</sup>

وَفَرِحَ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاجِمٍ      أَثِيثٌ كَثِيرُ النُّخْلَةِ الْمُتَعَثِّلِ

(١) انظر: ديوان امرئ القيس " خليلي مرابي على أم جندب " ص ٤١ .

(٢) انظر: ابن الأثيري ، شرح القصائد السبع ص ٧٩ .

(٣) انظر: المرجع السابق ص ٦٥ .

(٤) انظر: ابن الأثيري ، شرح القصائد السبع ص ٦٢ .

فيقول ص ١٠٤ م٤

سَبَّهْتُ بُوخْفِي فِي الْعِصَاصِ مُرْجِلٌ أَثْبَيْتُ كَقَنُو النَّخْلَةِ الْمُتَكَبِّرِ  
ومن التعابير الجاهزة التي اقتبسها من امرئ القيس (١)

فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى بَنًا بَطْنُ خَيْبِ ذِي قِفَافٍ عَقَنْقَلِ

فيقول ص ١٠٠ م٦

فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ قَلَنْ لِي أَمَا تَتَقَى الْأَعْدَاءَ وَاللَّيْلُ مُقْبِرٌ

وتخطى عمر حدود الألفاظ والتركيب من أستاذة امرئ القيس ، فالمشهور في كتب الأدب أنه كان ينسج قصصا بأكملها على منوال ما فعله امرئ القيس واقتبس من عنتره قوله (٢)

وَلَقَدْ نَزَلْتُ فَلَا تَطْنِي غَيْرَهُ مَنَى بِمَنْزِلَةِ الْحَبِّ الْكُرْمِ

فقال ص ٢٠٦ م٦

كَيْلَا تَكُكُ عَلَى الشَّجْنَبِ إِلَهَا عِنْدِي بِمَنْزِلَةِ الْحَبِّ الْكُرْمِ  
واقتبس من عنتره قوله (٣)

فَإِذَا ظَلِمْتُ فَإِنْ ظَلَمِي بِاسْلُ مَرُّ مَذَاقَتُهُ كَطْعَمِ الْعَلَقِمِ

فقال ص ٢٣٠ م١

وَوَجَدْتُ حَوْضَ الْحَبِّ حِينَ وَرَنَتْهُ وَفِي مِثْلِهِ قَالَ عَنتره (٤)

فَبَعَثْتُ جَارِيَتِي فَقُلْتُ لَهَا اذْهَبِي فَاشْكِي إِلَيْهَا مَا عَلِمْتُ وَسَلِّمِي

(١) انظر: المرجع السابق ص ٥٤ .

(٢) انظر: المرجع السابق ص ٣٠١ .

(٣) انظر: المرجع السابق ص ٣٣٦ .

(٤) انظر: ابن الأثيري ، شرح القصائد السبع ص ٣٥٤ .

ومثله اقتبس قول عنتره :

حَيَّيْتُ مَنْ طَلَّلَ ثِقَانِمَ عَهْدُهُ      أقوى وأقفر بعد أم الهيثم

وقال عمر ص ٤٤٨ من ٧

حَيَّيْتُ مَنْ طَلَّلَ ثِقَانِمَ عَهْدُهُ      وسقيت من صوب الربيع المغدق

بل إنه قد يستعير في بعض الأحيان الأسماء والكنى ، كما استعار "أسماء" ولم يكن يقصد بها معشوقة بعينها، واستعار من عنتره اسم محبوبته " أم الهيثم " كما في ص ٢٢٨ من ٨

وَصَحِيفَةٌ ضَمَّتْهَا بِأَمَانَةٍ      عند الرحيل إليك أم الهيثم

واقْتَبَسَ من النابغة التعمير <sup>(١)</sup>

وَقَفْتُ فِيهَا أَصِيلاً كَىْ أَسْأَلُهَا      عَيْتَ جَوَاباً وما بالرَّبعِ مَنْ أَحَدُ

فقال عمر ص ١١١ من ٧

وَقَفْتُ فِيهَا طَوِيلاً كَىْ أَسْأَلُهَا      والدَّارُ لَيْسَ بِهَا عِلْمٌ وَلَا خَبْرُ

واقْتَبَسَ من النابغة التعمير <sup>(٢)</sup>

بُمُخْضَبٍ رَخِصَ كَأَنَّ بَنَاتَهُ      عَنَّمْ يَكَاذُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعَقِّدُ

فقال عمر ص ١٢٦ من ١

وَمُخْضَبٌ رَخِصَ الْبَنَانِ كَأَنَّهُ      عَنَّمْ وَمَنْتَفِجُ النَّطَاقِ وَثِيرُ

ووردت في أشعار عمر بعض المركبات الجاهزة التي تردت في أشعار غيره، فمن تلك التعابير التي اشتركت بينه وبين عنتره " عَطَّقَهَا عَرَضاً " و " إِذْ تَسْتَبِيكُ " و " سَتَيْتِ النَّبْتَ " و " عَنَبَ الْمُقْبِلَ " و " لَنَيْذِ الْمُقْبِلِ " .

(١) انظر : الزوزني، شرح المعاني السبع ص ١٩٦ .

(٢) انظر : ديوان النابغة ص ٩٣ .

والحقيقة أن قصيدة عمر الميمية التي استشهدنا ببعض أبياتها تأثر فيها عمر إلى حد بعيد بمعلقة عنتره ، حتى أنه نظمها على الوزن عينه من البحر الكامل واتخذ لها الروي نفسه والمجرى وهو الميم المكسورة، غير أنه استخدم الألفاظ نفسها في تركيب جديدة ليحول معناها من الفتوة والشجاعة إلى الغزل وإن كان قد استخدم بعض التركيبات الغزلية التي وردت في أشعار عنتره كما هي .  
وأخذ من الأعشى قوله <sup>(١)</sup> :

غَرَاءُ فَرَعَاءُ مَصْقُولُ عَوَارِضُهَا      تَمْشِي الْهُونِيْنَا كَمَا يَمْشِي الْوَجَى الْوَجُلُ

وقال عمر ص ١١٩ س ١

هَيْفَاءُ قَبَاءُ مَصْقُولُ عَوَارِضُهَا      عَسْرَاءُ عِنْدَ التَّأْبَى حِينَ تَجْتُمِرُ

تَكَادُ مِنْ ثِقَلِ الْأَرْكَافِ أَنْ تَهْضَتْ      إِلَى الصَّلَاةِ بُعِيدَ السَّيْرِ تَنْتَبِرُ

ويقال إنه تأثر في هذا البيت بصاحبه جميل بن معمر حين يصف حبيبته 'هيفاء' لقاء ..... إلخ " .

وقال الأعشى <sup>(٢)</sup> :

عُلِقْتُهَا عَرَضًا وَعُلِقْتُ رَجُلًا      غَيْرِي وَعُلِقَ أُخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ

وقال عمر مقتبصاً المفردات عينها لتعطي المعنى نفسه في ص ٢٩٨ س ٩ ، ص ٢٩٩ س ١

عُلِقْتُهَا نَاشًا وَعُلِقْتُ رَجُلًا      غَيْرِي غَضُّ الشَّبَابِ كَالْغَضَنِ

وَعُلِقْتَنِي أُخْرَى وَعُلِقْتُهَا      نَاشٌ يَصِيدُ الْقُلُوبَ كَالْحُطَنِ

واقبس من زهير التركيب <sup>(٣)</sup> :

إِنَّ الْخَلِيطَ أَجْدُ الْبَيْنِ فَانْفَرَقَا      وَعُلِقَ الْقَلْبُ مِنْ أَسْمَاءَ مَا عُلِقَا

(١) انظر: القشيري، شرح المقامات العشر ص ١٢٩ .

(٢) انظر: المرجع السابق ص ١٣١ .

(٣) انظر: ديوان زهير بن أبي سلمى ص ٦٣ .

وقال عمر ص ٣٦٧ م ٤

إِنَّ الْخَلِيطَ أَجْدُ فَاحْتَمَلَا وَأَرَادَ غَيْظَكَ بِالَّذِي فَعَلَا

وقال عمر أيضاً ص ١١٨ م ٤

إِنَّ الْخَلِيطَ الَّذِي تَهْوَى قَدِ انْتَمَرُوا بِالْبَيْنِ ثُمَّ أَجَدُوا الْبَيْنَ فَايْتَكُرُوا

ومثله ص ٣٥٧ م ٦

فَقَالَ لِي الرَّبْعُ لَأَنْ وَقَفْتُ بِهِ إِنَّ الْخَلِيطَ أَجْدُ الْبَيْنِ فَاحْتَمَلَا

ولفتبس من كعب بن زهير للتعبير (١) :

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةٌ عَجْزَاءُ مُدْبِرَةٌ لَا يُشْتَكِي قِصْرَ مِنْهَا وَلَا طُولَ

فقال عمر ص ١٢٠ م ٨

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةٌ عَجْزَاءُ مُدْبِرَةٌ تَخَالَهَا فِي ثِيَابِ الْعَصَبِ بَيْنَارًا

والملاحظ أن أغلب الاقتباسات التي وردت في أشعار عمر من مفردات وتركيب، كلها في معاني البكاء على الأطلال والغزل، وقد يشترك أكثر من شاعر في هذه المعاني بحكم وحدة البيئة ووحدة الذوق ومقياس الجمال. ولما كانت هناك ألفاظ بعينها تحمل طاقة دلالية كبيرة للتعبير عن المعنى لذلك وجدناها مشتركة بين عمر وكثير من الشعراء منهم من ذكرنا ومنهم من لم نذكر دفعاً للإطالة .

٣-٣ ترددت في أشعار عمر كثير (٢) من معاني القرآن ، وذلك لنشأته في

بيئة إسلامية وفي بيت علم، وهو ينوء في ثلثها أشعاره إلى أن تعابيره ومعانيه

مستفادة من كتاب الله العزيز ، ففي ص ٥٠١ م ١٤ ، ١٥

وَاللَّهُ قَدْ أَنْزَلَ فِي وَحْيِهِ مُبَيِّنًا فِي آيَةِ الْحَكَمِ

مَنْ يَقْتُلِ النَّفْسَ كَذَا ظَالِمًا وَلَمْ يَقْتُلْهَا نَفْسَهُ يَظْلَمِ

(١) انظر: ديوان كعب بن زهير ص ٦ .

(٢) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٥١٩/٣ .

ولاستمد قوله هذا من القرآن الكريم <sup>(١)</sup> ﴿هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ﴾ وفيه ﴿وَلَا تَقْتُلُوا أَنْفُسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ﴾ <sup>(٢)</sup> ، ويبدو تأثر عمر ووضاحاً بالقرآن في القصيدة ٩١ ص ٢٢٨ ، حيث يقتبس مفردات القرآن وبعض تركيبه ومعانيه ليوجهها إلى خدمة غرضه ووثوق محبوبته به ، فيقول :

بِاسْمِ الْإِلَهِ تَحِيَّةٌ لِمُتَيْمٍ	تُهْنِئْ إِلَى حَسَنِ الْقَوَامِ مُكْرَمٍ
وَصَحِيفَةٌ ضَمَّنَتْهَا بِأَمَانَةٍ	عِنْدَ الرَّحِيلِ إِلَيْكَ أُمُّ الْهَيْثَمِ
فِيهَا التَّحِيَّةُ وَالسَّلَامُ وَرَحْمَةٌ	حَفَّ الدَّمْعُ وَكِتَابُهَا بِالْمُعْجَمِ
لَا تَقْتُلِينِي يَا عُنَيْمُ فَإِنِّي نَسِیْتُ	أَخْضَى عَلَيْكَ عِقَابَ رَبِّكَ فِي نَمِي
إِنْ لَمْ يَكُنْ رَحْمَةً وَتَعَطُّفٌ	فَتَخْرَجِي مِنْ قَتْلِنَا أَنْ تَأْتُوْنِي
لَا وَالَّذِي بَعَثَ النَّبِيَّ مُحَمَّدًا	بِالنُّورِ وَالْإِسْلَامِ دِينَ الْقِيَمِ
وَبِمَا أَهْلُ بِهِ الْحَجِيجُ وَكَبُرُوا	عِنْدَ الْمَقَامِ وَرُكْنَ بَيْتِ الْحَرَمِ
وَالْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الْمُبَارَكِ حَوْلَهُ	وَالطُّورِ حَلْفَةَ صَادِقٍ لَمْ يَأْتِمِ
مَا خُنْتُ عَنْكَ يَا عُنَيْمُ وَلَا هُنَا	قَلْبِي إِلَى وَصْلِ لَغِيرِكَ فَأَعْلَمِي

إنه يقتبس فيها ألفاظاً ومعاني من القرآن كخوفه عقاب ربه عليها في دمه ، وخشيته أن تائمه في قتله وكفسمه بالله الذي بعث النبي محمداً ، وبالمسجد الأقصى ، والطور ونكره لرحمة الله والدين القيم والنور والإسلام والسلام والرحمة . فهو يفتح كتابه باسم الإله كما تبدأ السور باسم الله ، أما الدين القيم الذي يذكره فقد ورد في غير آية واحدة في القرآن منها :

(١) سورة آل عمران: الآية ٧ .

(٢) سورة الإسراء: الآية ٣٣ .

﴿ فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفاً فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ <sup>(١)</sup> وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴾ .

ونذكره للمسجد الأقصى المبارك حوله فهو مقتبس من الآية : ﴿ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى <sup>(٢)</sup> الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴾ .

واقْتبس من القرآن قوله ص ٢٣١ س ٤

وَحَرِّمْتُنِي رَدَّ السَّلَامِ وَمَا أَرَى رَدَّ السَّلَامِ عَلَى الْكَرِيمِ بِمَحْرَمٍ

من الآية ﴿ وَإِنَّا حَيِّئْنَاهُمْ <sup>(٣)</sup> بِثَحِيحَةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنَ مِنْهَا أَوْ رُدُّوهَا ﴾

وحدث أن وصف عتيق لعمر زينب بنت موسى الجمحية بملامحها الجسمية فنظم عمر فيها شعراً <sup>(٤)</sup> ، ليم عليه فاتمه عمر متأثراً بالقرآن الكريم بأنه فعل معه فطة الشيطان الذي يزين للإنسان الشرور فيدفعه إليها، فقال عمر لعتيق ص ٢٩١ س ١ ، ٤

لَا تَلْمُزْنِي عَتِيقُ حَسْبِيَ الَّذِي بِي إِنَّ بِي يَا عَتِيقُ مَا قَدْ كَفَانِي

لَا تَلْمُزْنِي وَأَنْتَ زَيْنَتْهَا لِي أَنْتَ مِثْلُ الشَّيْطَانِ لِلْإِنْسَانِ

وقال تعالى : ﴿ وَجَدْنَاهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ نُورِ اللَّهِ وَزَيْنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ ﴾ <sup>(٥)</sup> .

وهو يقتبس للتعبير بالفاظها من القرآن الكريم، كما قال ص ٤٨١ س ١٧

(١) سورة الروم: الآية ٣٠ .

(٢) سورة الإسراء : الآية ١ .

(٣) سورة النساء: الآية ٨٦ .

(٤) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٥٢١/٣ .

(٥) سورة النمل : الآية ٢٤ .

ففي ليلة كانت مباركة      ظلت على كيلة القدر  
 وذلك ورد في قوله تعالى : ﴿ إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ ، وَمَا أَنْزَلْنَا مَا لَيْلَةُ  
 الْقَدْرِ (١) لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ ﴾  
 ومن الاقتباسات الظاهرة قوله ص ٤١٧ س ٥  
 أَوْ أَقْبَى فَإِنَّمَا النَّفْسُ بَالِنَفْسِ      قضاءً مفصلاً في الكتاب  
 ومن قوله تعالى : ﴿ وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ ﴾ (٢)  
 واقتبس المفردات بعينها في التعبير من قوله تعالى : ﴿ فَقَالَ اكْمُلْنِيهَا وَعَزَّنِي  
 فِي الْخِطَابِ ﴾ (٣) .

فقال عمر ص ٤٣٢ س ١١  
 عَاتَبَنِي سَاعَةً وَهِيَ تَبْكِي      ثُمَّ عَزَّتْ خُلَّتِي فِي الْخِطَابِ  
 ومثله قول عمر ص ٤٦٠ س ١  
 عَجَّلَ اللَّهُ قَطْعَهُ وَابْقَى      كلُّ خَوْفٍ خَرِيدَةٍ قَبَاءِ  
 الذي أخذ مفرداته من قوله تعالى : ﴿ وَقَالُوا رَبَّنَا عَجِّلْ لَنَا قِطْعَانًا قَبْلَ يَوْمِ  
 الْحِسَابِ ﴾ (٤) .

واقتبس من قوله تعالى : ﴿ لَا يَرْقُبُونَ فِي مُؤْمِنٍ إِلَّا وَلَا ذِمَّةً وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُعْتَدُونَ ﴾ (٥) .  
 فقال عمر ص ٢٣٧ س ٧  
 إِنَّ الْوُشَاةَ كَثِيرٌ إِنْ أَطْعِمَهُمْ      لَا يَرْقُبُونَ بِنَا إِلَّا وَلَا ذِمَّةً

(١) سورة القدر: الآيات ١ - ٣ .

(٢) سورة المائدة: الآية ٤٥ .

(٣) سورة ص: الآية ٢٣ .

(٤) سورة ص: الآية ١٦ .

(٥) سورة التوبة: الآية ١٠ .



واقْتَبَسَ من قوله تعالى : ﴿ وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقُبِ ﴾ <sup>(١)</sup>

فقال عمر ص ٣٢٢ م ٧ ، ٨

إِنَّمَا أَهْلُكَ جِيرَانُ لَنَا      إِنَّمَا نَحْنُ وَهُمْ شَيْءٌ أَحَدٌ  
حَدَّثُونَا أَنَّهَا لِي نَفَثَتْ      عَقْدًا يَا حَبِيبًا بَلَّكَ الْعَقْدُ

والحقيقة أن عمر قرشي المولد والنشأة، وقد نزل القرآن بلغة قريش ، فقد تكون لغة قريش هي للقاصم المشترك بين لغة القرآن وما ورد في أشعار عمر، لكن الذي يرجح اقتباس عمر من النص للكريم هو أخذه التعبير كما هو، أو أخذ بعض مفرداته في تركيب خاص يعكس المعنى نفسه الذي ورد في النص للكريم. ولم يقتصر اقتباس عمر على القرآن للكريم ، بل امتد إلى الحديث الشريف ، فاقْتَبَسَ عمر قوله ص ٤٥٩ م ١٣

وَارْفُضُوا لِلرُّسُخِ فِي الشَّهَادَةِ رَفْضًا      لَا تُجِيزُوا شَهَادَةَ الرَّسَخَاءِ

من قول الرسول ﷺ : " لَا تَسْرَضِعُوا أَوْلَادَكُمْ لِلرُّسُخِ <sup>(٢)</sup> وَلَا الْعَمَشَ فَإِنَّ اللَّبْنَ يُورِثُ الرُّسُخَ " .

واقْتَبَسَ عمر المفردات والمعنى، متبعاً تعاليم الرسول ﷺ قوله : " من قال في الإسلام شعراً مَقْدَعًا فَلِمَا لَهُ هَذَرٌ " <sup>(٣)</sup> ، فقال عمر ص ٣٨٠ م ٣  
فَنَجْتَنِبُ الْمَنَازِعَ حَيْثُ كَانَتْ      وَنَكْتَسِبُ الْغَلَاءَ مَعَ الْكُسُوبِ

واقْتَبَسَ لفظة " السيوب " من قوله ﷺ في رسالته لوائل بن حجر " وفي السيوب <sup>(٤)</sup> الخمس " ، فقال عمر ص ٣٨٠ م ٤  
وَلَوْ سُلِّتَ بَنَاءُ الْبَطْحَاءِ قَالَتْ      هُمْ أَهْلُ الْفَوَاحِلِ وَالسِّيُوبِ

(١) سورة العلق : الآية ٤ .

(٢) انظر : محمد العناني ، شرح ديوان عمر ص ١٧ .

(٣) انظر : المرجع السابق ص ٤٥ .

(٤) انظر : المرجع السابق ص ٤٦ .

ومثله اقتباسه من قول الرسول ﷺ : " سَارَ عَلَى هَيْئَةٍ " <sup>(١)</sup> ، فقال ص ٣٨١ م ٤

تَمْشِي الضَّرَاءُ عَلَى بُهَيْئَتِهَا تَبْلُو غَضَاضَتَهَا مِنَ الْإِثْبِ

والحقيقة أن تأثر عمر بالحديث الشريف لم يتجاوز اللفظة المفردة في تركيب خاص بعمر يتضمن المعنى نفسه الذي يتضمنه الحديث الشريف ولم يحدث أن اقتبس عمر تركيباً بأكمله من أقوال الرسول ﷺ ولهذا لم نكثر من الأمثلة .

وتتميز التعبيرات الجاهزة في أشعار عمر بأنها ترد كما هي في تركيبها عند الاقتباس من الشعراء السابقين، وأن هذا التأثير يتم التصرف فيه بتغيير التركيب مع بقاء بعض المفردات كما هي، وتضمن نفس المعنى في حالة التأثير بالقرآن الكريم، وأن للتعبير الجاهزة في الأحاديث الشريفة حيث تنحصر في اللفظة المفردة مع الاستفادة بالمعنى وتعاليم الرسول ﷺ .

وتتضح براعة عمر في توظيف التراث الإنساني من حكم وأمثال لتأدية أغراضه وما يطلبه وما يتمناه من محبوباته ومن رسله وأصدقائه ، وملاحم هذه البراعة تتضح فيما يأتي:

- ١- إن أغلب هذه الحكم خاص بموضوعه في الغزل .
- ٢- إن أغلبها جمل خبرية .
- ٣- قد تتخذ صفة التعميم الناشئة عن التفكير .
- ٤- قد تتخذ صفة الليمومة عند استخدام بعض الأدوات معها مثل " كلما " و " رُبَّ " ..... إلخ .
- ٥- توظيف معاني القرآن وأحكامه وتشريعاته في إلزام المخاطب بتنفيذ ما يريده .
- ٦- الأمثال والحكم تتخذ صفة التكرار بالألفاظ نفسها مع التعديل في التقديم والتأخير أو إضافة عنصر الشرط للاحتراز .

(١) انظر : المرجع السابق ص ٤٧ .

٧- قد تتوزع الحكمة في أكثر من بيت حينما يكون هناك هدف، وقد تنحصر في جملة خبرية قصيرة، وربما يكون ذلك لأجل الوزن والقافية .

### جدول الأساليب الإنشائية

م	الأسلوب	للتكرار	ملاحظات
١	النداء	٢٨٩	"صاح" ورد مرخماً دائماً . المنادى [ أم + ... ] ورد غالباً بدون حرف نداء . المنادى العلم ورد ٨٠ مرة مسبوقاً بحرف نداء "يا" لا في عشر مواضع . المنادى [ أب ، ابن ، ابنة ] ورد مسبوقاً بحرف نداء إلا مرتين ورد حقيقياً وتمجيباً .
٢	الاستفهام	٣١٦	"من" بعدما غالباً اسم إشارة أو ضمير أو شبه جملة أو شبه جملة + فعل، حذفت جملة الاستفهام مرة. الاستفهام بالهمزة ورد غالباً بعده عطف بـ " أم " .
٣	الأمر	٥٧٦	ورد منه على صيغة أمر وجوابه . ولام الأمر + الفعل للمضارع . ورد قليل منه مؤكداً بالنون . ورد بكثرة مع المفردة المخاطبة ثم جمع الإناث فالمثنى فالمفرد المذكر فجمع الذكور . ورد منها على هيئة اسم فعل أمر .

## الخاتمة والنّاتج

إذا كان من واجبنا نحو العربية العمل على صيغتها ومحاولة إثرائها لتطبيق مثل هذه الدراسات الحديثة، فإنّ أشعار عمر بن أبي ربيعة بما حوته من تراث ثقافي وحضاري وإنساني وما مثلته من عادات وتقاليد وقيم اجتماعية لغة من أهل الحجاز في الفترة التي نظمت فيها لتعد نموذجاً فريداً وبناء هيكلياً متكاملأ لهذه اللغة بمباحثها المتعددة .

ولقد أثبتت هذه الدراسة أن نظام اللغة العربية طبع مرّن وقادر على أن يلبي الحاجات الفنية للشعر من تحويل للصيغ ليؤدي بعضها وظيفة بعضها الآخر، وتنكير المونث وتأنيث المنكر ، والدلالة على المفرد بالجمع، والمثنى بالجمع والابتداء بالفكرة إلى غير ذلك من الاستخدامات المجازية غير المحددة، كما أثبتت أنها قادرة على استيعاب المناهج والدراسات الحديثة مع احتفاظها بخصائصها الأصلية وسماتها الفريدة .

وأكدت هذه الدراسة الأسلوبية أن نظام اللغة العربية بمختلف مباحثه وتعدد أدواته ورحابة استخداماته قار على استيعاب الدراسات الشاملة Universal على هذا النحو الذي كان يريجه علماء الأسلوبيات من الأوروبيين والأمريكيين ، ولم يقدّم باحث غربي بتطبيقه على نص من النصوص، فقد ركزوا في دراساتهم للنصوص على جانب واحد أو المقارنة بين جانبين - في حدود علمي - ولحدث ما قرأت من دراسات غربية، وإن كانوا قد نجحوا إلى حد بعيد في تطبيق الدراسات النفسية والاجتماعية والأنثروبولوجية لكشف المضامين النفسية لصاحب النص المدروس أسلوبياً .

وهذه الدراسة كفيلة بتغيير المجرى الذي درست من خلاله مشكلة الخصومة بين الشعراء والنقاد واللغويين وعدم الإسراع إلى تخطئة أصحاب الحاجات الفنية من شعراء وكتاب وبخاصة من الذين يحتج بنصوصهم في تعقيد النحو واللغة كعمر بن أبي ربيعة .

واستطاعت هذه الدراسة الشمولية لأشعار عمر بن أبي ربيعة التوصل إلى سبب جديد لتفسير الخروج على المألوف في العرف النحوي واللغوي، وهو تأثير الأنون للشعبية مما يتناول على ألسنة العامة في بيعهم وشرائهم ولهوهم على التركيبات الجاهزة التي تعد من الموروث الثقافي المكتسب من البيئة والمجتمع والتي يصيغها الباحثُ شعراً .

كما تكشف هذه الدراسة على أن رواة الشعر مثل خلف الأحمر، وحماد الراوية، والأصمعي وغيرهم حين نسبوا شعر عمر بن أبي ربيعة إلى غيره من شعراء الغزل كما نسبوا له شعراً لغيره، كانوا محليين أسلوبيين على درجة عالية من الرقي والخبرة بالأساليب إلى حد منقطع النظير نكاد نعدمه اليوم .

وتوصى هذه الدراسة الباحثين من الشباب بمحاولة تطبيقها على كل شاعر أو كاتب على حدة ليتم في النهاية وصف اللغة العربية ونظامها وصفاً دقيقاً جناحاه التحليل الإحصائي والوصف الدقيق لتدعيم الدراسات السابقة تأكيداً أو مخالفة للأحكام التي صدرت على نظام اللغة بعامة ، سواء أكانت الدراسة السابقة صادرة عن أساتذتنا من علماء اللغة العرب أم من المستشرقين، ولعل في هذه الدراسة بعض ما دعا إليه الباحث وما انتهجه منذ بداية بحثه وهو الاستفادة من تحليل أشعار عمر بن أبي ربيعة في إثراء نظام اللغة العربية وإصدار أحكام صادقة عليها بتدعيم ما صدر عليها من أحكام أو مخالفته، وهو مؤمن تمام الإيمان بما قاله الشاعر الأندلسي أبو البقاء الرندي :

لكل شيء إنا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

ومن العرض السابق يستطيع الباحث أن يقيم النتائج التي توصل إليها إلى قسمين، قسم يخص نظام اللغة العربية ويجمله فيما يأتي :

- ١- توصل الباحث إلى صياغة قوانين تطبيق (١) نظرية تحليل الدوران على هيئة خمس معادلات رياضية .

(١) انظر : الفصل الأول ١- ٣ .

٢- يعد شعر عمر بن أبي ربيعة من أهم المصادر لدراسة لهجة الحجاز<sup>(١)</sup> بعد القرآن الكريم .

٣- ليس هناك بديل جذري لعروض<sup>(٢)</sup> الخليل حتى الآن؛ لأن كل المحاولات التي قامت من أجل ذلك اعتمدت على الوحدات الأساسية التي بنى عليها الخليل نظريته وهي الأسباب والأوتاد والفواصل .

٤- نحتاج دراسة البديعيين وتقسيماتهم إلى دراسة خاصة من وجهة نظر علم اللغة الحديث<sup>(٣)</sup> وفي ظل نظرية تحليل الدوران .

٥- يمكن تطوير نظرية تحليل الدوران<sup>(٤)</sup> وتوسيع مجال استخدامها على مستويات اللغة المختلفة، تلك التي وضع أسسها العالم الجليل د. عبد المجيد عابدين لتشمل الفونولوجيا والمورفولوجيا وتفسير بعض الخصائص التركيبية .

٦- لا نستطيع أن نحكم بتغليب استخدام صيغة على أخرى<sup>(٥)</sup> أو حركة على أخرى في نظام اللغة بعامة ؛ لأن ثمة عوامل أخرى تختلف في كل موضع عن الآخر مثل السياق، بالنسبة للغة العادية، والوزن والقافية بالنسبة للغة الشعر والعامل النفسي بالنسبة لكل شاعر والزمان والمكان والبيئة لجميع الكتاب .

٧- يمكن الاستفادة من أبنية المصادر<sup>(٦)</sup> في تكوين حقول دلالية للود والوصل والهجر والغدر والحب وغيرها ، وتربطها العلاقات الدلالية المختلفة ويجمعها داخل الحقل كل من المعنى والصيغة .

(١) انظر : الفصل الأول ١- ٥ .

(٢) انظر : الفصل الأول ١- ٧ .

(٣) انظر : الفصل الثاني ١- ١ . والمبحث الخامس من نفس الفصل .

(٤) انظر : الفصل الثاني ، المبحث الخامس .

(٥) انظر : الفصل الثاني ١- ١ .

(٦) انظر : الفصل الثالث ١- ٢ .

٨- إن ما حدث من خصومات بين الشعراء واللغويين<sup>(١)</sup> وبين اللغويين ونقاد الأدب ابتداء من القرن الثاني يعد تفسيره من قبيل الاستخدام الخاص للشعراء ، كما يعد من السمات الأسلوبية المميزة لكل شاعر من حيث تنكير المونث وتأييت المنكر ، أو استخدام ضمير الجمع للدلالة على المفرد أو استخدام نوع من جموع الكثرة في غير موضعه .

٩- يعتبر شعر عمر بن أبي ربيعة مصدر<sup>(٢)</sup> لضبط أسماء البلاد والمواضع في الحجاز واليمن وفلسطين والشام والعراق .

١٠- قد يعطي الإحصاء على مستوى الأشعار نتائج إيجابية تتضح فيها كثافة الظاهرة وقد يؤدي في أحيان أخر إلى نوبان<sup>(٣)</sup> الظاهرة التي تتضح في قصيدة واحدة أو قصيدتين ، إذا ما وزعت نسبتها على الأشعار جميعاً ، لذا ينصح الباحث بعدم التزم طريقة واحدة للإحصاء ؛ إذ يجب أن يخضع الإحصاء لنوع الظاهرة .

١١- إن عمل رواة الشعر<sup>(٤)</sup> والنقاد والبلاغيين وغيرهم من علماء العربية في نسبة الأشعار إلى أصحابها أو إلى من تنتمي لهم بصلة يشبه إلى حد كبير في عصرنا الحاضر عمل المحلل الأسلوبى الذي يدرس الأشعار ، من حيث معانيها وتركيبها النحوية وصيغها الصرفية وما اشتملت عليه من ضرورات ، ..... إلخ .

١٢- يعد هذا البحث طريقة ميسرة وجديدة للطلاب والباحثين للتدريب على التحليل اللغوي .

(١) انظر : الفصل الثالث ٢-٢ .

(٢) انظر : الفصل الثالث ٤-١ .

(٣) انظر : الفصل الثالث ٤-٢ .

(٤) نتضح من خلال البحث بأكمله .

والقسم الآخر يخص أشعار عمر بن أبي ربيعة ونجعل نتائجه على النحو التالي:

١- إن هذا الديوان يحتاج إلى تحقيق دقيق وبخاصة للمسائل اللغوية<sup>(١)</sup>؛ لأن النسخ المتوفرة من الديوان بها أخطاء تجعل الباحث في الديوان بين أمرين وهما: إما أن عمر خارج على الاستخدام المألوف للغة العربية، أو أن النحاة العرب لم يدققوا في تقديمهم للغة وملا الأمرين خاطئ .

٢- من المتعذر في هذه المرحلة استبعاد البيت الواحد أو البيتين من أشعار عمر المنسوبة إليه في ضوء التحليل الأسلوبي؛ لأن ذلك يستلزم تحليل النسيج الصوتي<sup>(٢)</sup> للبيت تحليلاً شاملاً يتضمن جميع العناصر مع عمل مقارنة بينه وبين أسلوب شاعر آخر يشك في نسبة البيت إليه .

٣- توصل التحليل الأسلوبي للأشعار إلى استبعاد<sup>(٣)</sup> ثلاثة من الأشعار الأولى صادية [رقم ٣١٣ ص ٤٦٩] والثانية ميمية [رقم ٤٢٤ ص ٥٠٠] والثالثة [رقم ٦٥ ص ١٨٤] .

٤- توصلنا لوجود آثار للون شعبي<sup>(٤)</sup> في أشعار عمر بن أبي ربيعة دلت عليها لغته وأوزانه وأمثاله .

٥- لاحظنا اضطراب بعض الأوزان<sup>(٥)</sup> في أشعار عمر وحدثت مخالفة بين المفردات والتفعيلات وبخاصة في بحر المنسرح .

٦- استفصل عمر قدرته على مد للجملة النحوية<sup>(٦)</sup> وإبطائها في صنع أسلوب حوارى قصصي فريد .

(١) انظر: المقدمة رقم ٢ .

(٢) انظر: الفصل الأول ٣-١ .

(٣) انظر: الفصل الأول ٦-١ ، ٦-٢ .

(٤) انظر: الفصل الأول ٦-١ .

(٥) انظر: الفصل الأول ٧-١ .

(٦) انظر: الفصل الأول ٦-٢ .



٧- استفضل عمر قدرته على مد الجملة النحوية<sup>(١)</sup> بحيث تشمل عدة مركبات في المرد واستكمال للحكاية مما أشاع ظاهرة التضمين في أشعاره .

٨- سخرَ عمر أسلوب الشرط<sup>(٢)</sup> في صن مقابلات وثلاثيات ضدية تكشف عن المعنى وتزيده وضوحاً وتكثيفاً للموسيقى والإيقاع مفيدة دلالتى التعميم والتبرير .

٩- تعد الأسماء التي افتخر فيها عمر بقومه<sup>(٣)</sup> صحيحة للنسبة إليه ولا تنتمي للشعر للجاهلي في شيء ، كما توجد عملية توفيق بين سياقات مختلفة تشترك معاً في البحر والقافية مثل قصيدة ٣٣٠ ص ٤٨٠ ، قصيدة ١٥٠ ص ٣١٤ ، قصيدة ٣٠٧ ص ٤٦٧ ، قصيدة ١٨٩ ص ٣٦٠ .

١٠- استطاع عمر توظيف الألوات والحروف<sup>(٤)</sup> في تطوير الجمل وموازنتها وتناظرها وتوزيعها توزيعاً متقاعاً .

١١- يستخدم عمر المصادر والمشتقات<sup>(٥)</sup> بدائل عن الأفعال لاختصار التركيب والإيجاز، ويقترن ذكرها بالجمال الحالية التي تدل على دقة في الوصف وبراعة في التصوير .

١٢- تستخدم صيغ اسم المصدر<sup>(٦)</sup> أغلفة للمسايات ومفاتيح يبدأ بعدها السرد والتفاصيل لقصصه الشعرية .

١٣- قلَّت صيغ المبالغة<sup>(٧)</sup> واستعاض عمر عنها بعديد من الصيغ مثل ألوان الجموع والتعجب والتفضيل .

(١) انظر: الفصل الأول ٦-٢ .

(٢) انظر: الفصل الثاني ، المبحث الثاني والثالث .

(٣) انظر: الفصل الثاني ، المبحث الثالث .

(٤) انظر: الفصل الثاني ، المبحث الرابع .

(٥) انظر: الفصل الثالث ، المبحث الأول .

(٦) انظر: الفصل الثالث ٥-١ .

(٧) انظر: الفصل الثالث ٧-١ ، ٨-١ ، ٩-١ ، ١٠-٢ .

- ١٤- دلّ استخدام الضمائر<sup>(١)</sup> استخداماً خاصاً بحيث ينتقل عمر من الحوار والخطاب إلى الغوص في أعماق نفسه ومحادثتها ومحادثه المحبوبة في غيابها على وجود لون من الحرمان عنده .
- ١٥- أخرج عمر أساليب الاستفهام والأمر والنداء<sup>(٢)</sup> عن وظيفتها الحقيقية وتحويلها إلى طلب المشاركة والعون والوصول .
- ١٦- استغلال الأساليب الإنشائية وبخاصة الاستفهام<sup>(٣)</sup> في طرح أسئلة لتوسيع دائرة الحوار، وإبتكار طريقة جديدة لإنشاء النص الشعري يعد من السمات الأسلوبية المميزة لشاعر عمر .
- ١٧- خروج عمر بالحكمة والمثل<sup>(٤)</sup> للذين هما ميراث تجارب البشرية في شتى مناحي الحياة إلى خدمة غرضه الخاص في الغزل وإقناع فتياته بمراميه .
- ١٨- تعدّ لشاعر عمر بن أبي ربيعة نموذجاً لنظام اللغة<sup>(٥)</sup> العربية بما احتوته من هيكل بنائي يحوي مفردات وصيغ وتركيب وأساليب مختلفة .

(١) انظر: الفصل الثالث ٣-٢ .

(٢) انظر: الفصل الخامس، المبحث الأول .

(٣) انظر: الفصل الخامس ١-٢ ، ٣-١ ، ٤-٢ ، ٥-١ .

(٤) انظر: الفصل الخامس، المبحث الثاني .

(٥) مستفاد من الدراسة بأكملها .

## المصادر والمراجع



قائمة بالمصادر والمراجع مرتبة ترتيباً هجائياً بأسماء المؤلفين

د. إبراهيم أنيس :

- ١- موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥ [د.ت] .
- ٢- من أسرار اللغة، ط٦ سنة ١٩٧٨ م .
- ٣- الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية .
- ٤- في اللهجات العربية، الأنجلو المصرية ، ط٦ سنة ١٩٨٤ م .
- ٥- ابن الأثير: جواهر الكنز، ت. د. محمد زغول سلام ، دار المعارف ، الإسكندرية .
- ٦- إحسان عيسى: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف ، دار الثقافة، بيروت، ط٣ سنة ١٩٧٤ م .
- ٧- أ.د. أحمد سليمان ياقوت: النواسخ الفعلية والحرفية ، دراسة تحليلية مقارنة، دار المعارف سنة ١٩٨٤ م .
- ٨- د. أحمد مستجير: في بحور الشعر، الأدلة الرقمية لبحور الشعر العربي، مكتبة غريب سنة ١٩٨٠ م .
- ٩- د. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع [د.ت] الكويت .
- ١٠- الإشبيلي: ابن عصفور ، تحقيق السيد إبراهيم محمد ، دار الأندلس، ط٢ سنة ١٩٨٢ م .
- ١١- الأصبهاني: الدرر للفاخرة في الأمثال المسائرة، ط دار المعارف سنة ١٩٧١ م .
- ١٢- الأصفهاني: أبو الفرج علي بن الحسين: الأغاني، ط دار الكتب المصرية سنة ١٠٢٧ وما بعدها .

- ١٣- الأوسى: محمد شكرى : الضرائر وما يسوع للشاعر دون الفائر ، شرحه محمد بهجة الأثرى، المكتبة العربية ، بغداد ، للطبعة السلفية مصر سنة ١٣٤١هـ .
- ١٤- امرؤ القيس: ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفاضل إبراهيم، سنة ١٩٨٥م .
- ١٥- ابن الأنباري: أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن : الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، للقاهرة سنة ١٩٥٣م .
- ١٦- ابن الأنباري: أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق عبد السلام هارون، دار المعارف ط٤ سنة ١٩٨٠م .
- ١٧- برتيل مالمرج : علم الأصوات، تعريب ودراسة د. عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب ١٩٨٥م .
- ١٨- التبريزى الخطيب: الوافي في العروض والقوافي، تحقيق أ. عمر يحيى ، د. فخر الدين قباوة، ط٣ ١٩٧٩ - ١٣٩٩هـ ، دار الفكر، دمشق .
- ١٩- تمام حسان: للغة العربية معناها ومبناها، مطبعة النجاة الجديدة، الدار البيضاء ، [ دت ] .
- ٢٠- د. توفيق محمد شاهين : المشترك اللغوي نظرية وتطبيقاً ، ط١ يولييه ١٩٨٠م ، مطبعة الدعوة الإسلامية .
- ٢١- د. جبرائيل جبور: عمر بن أبي ربيعة، عصره وحياته حبه وشعره، طدار العلم للملايين ، بيروت ، ط٣ ، يناير سنة ١٩٨١م .
- ٢٢- الجرجاني: عبد القاهر : دلائل الإعجاز في علم المعاني ، ط٤ دار المنار، مصر ١٣٦٧ هـ .
- ٢٣- ابن جني: أبو للفتح عثمان: مر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق د. حسن هندلوى، دار القلم، دمشق في جزئين، ط١ ١٩٨٥م - ١٤٠٥ هـ .

- ٢٤- جون ليونز: نظرية تشومسكى اللغوية ، ترجمة وتعليق د. حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، ط١ ١٩٨٥م .
- ٢٥- جون كوين: بناء لغة الشعر، ترجمة د. أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة ١٩٨٥م .
- ٢٦- الحريري : أبو القاسم بن علي بن محمد بن عثمان، المقامات [ شرح مقامات الحريري ] ، شرح وتحقيق يوسف بقاعي ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١ ١٩٨١م .
- ٢٧- حكمت صباغ للخطيب: في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، ط٣ ، بيروت ١٩٨٥م .
- د. حلمي خليل :
- ٢٨- التعريف بعلم اللغة ، ط١ ١٩٧٩م ، الهيئة العامة المصرية للكتاب .
- ٢٩- الكلمة ، دراسة لغوية ومعجمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية سنة ١٩٨٠م .
- ٣٠- لغة أبي العلاء في رسالة الغفران، رسالة ماجستير ١٩٧١م .
- ٣١- العربية وعلم اللغة البنوي، دراسة في الفكر اللغوي العربي الحديث ١٩٧٨م ، دار المعرفة الجامعية .
- ٣٢- الحلي : صفي الدين: شرح الكافية البديعية، تحقيق د. نسيب نشاوى، من مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م ، دار المعارف للطباعة .
- ٣٣- الشيخ خالد الأزهرى: للتصريح بمضمون للتوضيح، المطبعة الأزهرية ١٣٤٤هـ .
- ٣٤- د. خليل يحيى النامى: دراسات في اللغة للعربية، دار المعارف بمصر ١٩٧٤م ، دار للمعرفة للجامعية ، ط١ ١٩٨٥م .

- ٣٥- د. الرالجسي: عبده على : اللهجات العربية في القراءات القرآنية ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٩م .
- ٣٦- د. رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ط١ ١٩٨٣م ، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار المعارف بالرياض، ط١ ١٩٨٢م - ١٤٠٣هـ .
- ٣٧- زركلي: خير الدين: الأعلام، الجزء الخاص، ط٢ [ د.ت ] .
- ٣٨- الزوزني: أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين: شرح المعلقات المبيح، حققه محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة الصناديق ، ميدان الأزهر، مصر ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .
- ٣٩- محيم عبد بني الصحاح: ديوان محيم، تحقيق د. عبد العزيز الميمني، دار الكتب، القاهرة ١٩٥٠م .
- ٤٠- د. سعد إسماعيل شلبي: دراسات في الشعر الأندلسي، دار النهضة، مصر للطبع والنشر ١٩٧٣م .
- ٤١- د. سعد مصلوح: محاضرات بعنوان الاتجاه اللغوي في النقد الحديث، طريق مكة ١٩٨٢/٣/٦م ، نشرت في محاضرات النادي الأدبي الثقافي بجدة المجموعة الثانية، ط١ ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م .
- ٤٢- السكاكي: أبو يعقوب يوسف: مفتاح العلوم، مطبعة التقويم، ١٣٤٨هـ .
- ٤٣- سيوييه: أبو بشر عمرو بن عثمان: تحقيق عبد السلام هارون، طبعة الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٧٧م .
- السيوطي: جلال الدين عبد الرحمن :
- ٤٤- المطالع السعيدة ، شرح السيوطي على ألفيته المسماة بالفريدة في النحو والتصريف والخط، الدار الجامعية .
- ٤٥- هـم للهوامع في شرح مجمع الجوامع، مطبعة المسعدة ١٣٣٧هـ .



- ٤٦- الشنقيطي: أحمد بن الأمين: المعلقات والقصائد العشر الطوال، القاهرة ١٩١١م .
- د. شوقي ضيف :
- ٤٧- التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف المصرية، ط٥ ١٩٧٣م.
- ٤٨- شعر الأحوص الأنصاري ، [ دت ] .
- ٤٩- د. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط١ ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
- ٥٠- د. طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، الدار الجامعية .
- ٥١- عباس أبو السعود: الفیصل فی ألوان الجموع، دار المعارف بمصر ١٩٧١م.
- ٥٢- د. عباس محمود العقاد: شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، سلسلة اقرأ ، دار المعارف مصر .
- ٥٣- د. عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، مصر .
- ٥٤- عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط٢ ، [ دت ] .
- د. عبد السلام الممدى:
- ٥٥- قراءات مع الشباب والمتنبّي والجاحظ وابن خلدون، تونس ١٩٨٢م .
- ٥٦- الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس ، ط٢ ١٩٨٢م .
- ٥٧- د. عبد العزيز الأهواني: الزجل في الأندلس، ط١٩٥٧م .
- ٥٨- د. عبد العزيز عتيق: علم البديع، ط٢ ١٩٧٠م ، دار النهضة بيروت.
- ٥٩- د. عبد المجيد عابدين: المدخل إلى دراسة النحو العربي على ضوء اللغات السامية ١٩٥١م .
- ٦٠- د. غت الشرقاوي: بلاغة العطف في القرآن، دراسة أسلوبية ١٩٦٩م.

- ٦١- العكبري: ابن برهان، الإمام أبو قاسم عبد الواحد بن علي الأسدي، شرح للمع، حققه فائز فارس، ط ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، الكويت.
- ٦٢- د. علي حلمي موسى: دراسة إحصائية لجنور معجم الصحاح باستخدام الكمبيوتر، مطابع الهيئة العامة للكتاب، [د.ت].
- ٦٣- د. عمر رضا كحالة: معجم للمؤلفين، تراجم للكتب العربية، مكتبة المثنى، لبنان ودار إحياء التراث العربي، الجزء السابع ١٦/٣/١٩٥٧م.
- ٦٤- د. فاضل مصطفى السافي: أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، [د.ت].
- ٦٥- د. فخر الدين قبالة: إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط ١٩٨٣م.
- ٦٦- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار المعارف بمصر ١٩٦٦م، تحقيق أحمد محمد شاكر.
- ٦٧- القرطاجني: حازم: منهاج البلغاء وسراج الأنباء، تحقيق محمد الحبيب، ابن خوجة، الكتب الشرقية، تونس ١٩٦٦م.
- ٦٨- القزويني: الخطيب: الإيضاح، ط ١٩٧٥م.
- ٦٩- القيرواني: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ج ١، حققه محمد محيي الدين، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- د. كمال أبو ديب:
- ٧٠- في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت ط ١٩٨١م.
- ٧١- جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنوية في الشعر، دار العلم للملايين.
- ٧٢- لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب، ط ١٩٧٠م، مكتبة النهضة المصرية.

- ٧٣- اللغوي: أبو الطيب عبد الواحد بن علي الحلبي: مراتب النحويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار النهضة، مصر ١٩٥٥م.
- ٧٤- مالك يوسف المطليبي: المنيب ونازك والبياتي، دراسة لغوية، دار الشؤون الثقافية العامة.
- ٧٥- المبرد: أبو العباس محمد بن يزيد: المقتضب، ط ٢ ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، مطبعة الأهرام، القاهرة في أربعة أجزاء.
- ٧٦- محمد إبراهيم عبادة: الجملة لأعرابية دراسة لغوية نحوية، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٤م.
- ٧٧- محمد أحمد أبو الفرج: مقدمة لدراسة فقه اللغة، ط ١ ١٩٦٦م، دار النهضة.
- ٧٨- د. محمد بدري عبد الجليل: براعة الاستهلال في فواتح القصائد والصور، ط ١ ١٩٨٠م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٧٩- د. محمد زغول سلام: الأدب في العصر الأيوبي، دار المعارف ١٩٨٣م.
- ٨٠- د. محمد صالح الضالع: اللغة في شعر بشار بن برد، رسالة ماجستير ١٩٧٥م.
- ٨١- د. محمد عبد الله جبر: الضمائر في اللغة العربية، دار المعارف ١٩٨٠م.
- ٨٢- د. محمد عبد المطلب محمد فؤاد: البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م.
- ٨٣- محمد الحناني: شرح لليون عمر، مطبعة السعادة ١٣٣٠هـ.
- ٨٤- محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، مطبعة الشعب، القاهرة، [د.ت].
- ٨٥- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في التشويقات، منشورات الجامعة التونسية.
- ٨٦- د. محمد مصطفى هدارة: مشكلة المبرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٨م.

- ٨٧- د. محمود علي السمان: فن الموسيقى في الشعر العربي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية ١٩٧٥ م.
- ٨٨- د. مصطفى السعدني: البناء اللفظي في لزوميات المعرى ، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٧٩ م.
- ٨٩- د. مصطفى الشكعة: تاريخ الأدب الأنطلسي، المدخل لدراسة الموشحات والأزجال، دار العلم للملايين، بيروت ، ط٣ ١٩٧٥ م.
- د. مصطفى ناصف:
- ٩٠- الصورة الأدبية، دار الأنطلس، بيروت، ط٣ .
- ٩١- نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأنطلس .
- ٩٢- المصري: ابن أبي الأصبع: بديع القرآن، تحقيق د. حنفي محمد شرف، فخر الدين قباوة، ط٣ ١٩٧٩ م، ١٣٩٩ هـ ، دار الفكر، دمشق .
- ٩٣- المرادي: الحسن بن قاسم: الجني الداني في حروف المعاني ، تحقيق د. فخر الدين قباوة، أ. محمد نديم فاضل، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط٢ ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.
- ٩٤- المرزبانى: الموشح، تحقيق على محمد البحارى، دار النهضة ، مصر ١٩٦٥ م.
- ٩٥- المعرى : أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان: رسالة الصاهل والشاحج، ت. د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف ، ط٢ ١٤٠٤ هـ ١٩٨٤ م.
- ٩٦- الفضول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، ضبطه وفسر غريبه محمود حسن زناتي، مطبعة حجازي، القاهرة ، ط١ ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٨ م .
- ٩٧- المنجي الكعبي: القران للقيرواني، حياته وأثاره، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩١٨ م.

٩٨- ابن منظور: جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق عبد الله على الكبير وآخرين، طبعة دار المعارف، القاهرة ، [د.ت].

٩٩- المبدئي: أبو الفضل محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، في ثلاثة أجزاء، دار القلم، بيروت، لبنان ، [د.ت].

١٠٠- نايف خرما: أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، الكويت ١٩٨٧ م .  
١٠١- هنري فلش: العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد، تعريب وتحقيق د. عبد الصبور شاهين، بيروت ١٩٦٦ م ، المطبعة الكاثوليكية .

١٠٢- يوهان فك: العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب ، نقله إلى العربية وحققه وفهرس له د. عبد الحليم النجار، الناشر ، مكتبة الخانجي، مصر ١٩٥١ م .

#### الدوريات :

١- د. أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، ع ١ م ٦٠/٥ - ٦٨ .  
٢- د. أحمد سليمان: عروض الخليل ما لها وما عليها، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، المجلد الرابع والثلاثون ١٩٨٦ م .

٣- د. تمام حسان: اللغة والنقد الأدبي: مجلة فصول، ع ١ م ٤ / ١١٦ - ١٢٨ ،  
الهيئة العامة المصرية للكتاب .

د. شكري عياد:

٤- قراءة أسلوبية لشعر حافظ إبراهيم، ع ٢ م ٣ / ١٣ - ٢٧، مجلة فصول،  
الهيئة العامة المصرية.

٥- أنظمة العلاقات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيموطيقا، ع ٤ م ٦/  
١٩٨٦ م .

د. صلاح فضل:

٦- من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية ، مجلة فصول، ع ١ م ٤ .

- ٧- علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، ع ١٥ م ١٢٩ / ١٤٠ .
- ٨- عاطف جودة نصر: البديع في تراثنا الشعري العربي، دراسة تحليلية، مجلة فصول، ع ٢ م ٤ / ٧٣ - ٩١ .
- ٩- د. عبد الحكيم راضي: النقد اللغوي في التراث العربي، مجلة فصول، ع ٢ م ٦ / ١٩٨٦ .
- ١٠- د. عبد السلام المسدي: التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر ، مجلة فصول، ع ١٣ / ٣ - ٢٧ .
- ١١- د. عبده بدوي: ظواهر أسلوبية في شعر المتنبي، مجلة فصول، ع ٢ م ٤ / ١٩٥ - ٢٠٥ .
- ١٢- د. فهد عكام: اللغة في شعر أبي تمام، عالم الفكر، ع ٤ ، م ١٦ ، ١٩٨٦ م ، ط الكويت .
- ١٣- يان موكلوفسكي: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة ألف كمال الروبي، مجلة فصول، ع ١٥ م ٣٧ - ٤٦ .

- 1- Beccles, Crystal, Dany  
Investigating English Style .  
Sons Limited London .
- 2- Fowler, Roger  
Essays on style and language .  
Routledge and Kegan paul London 1970 .
- 3- Fowler, Roger  
The language of literature .  
London and Henely second edition 1976 .
- 4- Henry Cecil Wyld  
The Universal dictionary of the English  
Language .  
The amalganated press Ltd London .
- 5- Hough, G  
Style and Stylicric .  
Routledge and kegan Paul London 1969 .
- 6- Dr. Lester, Marr  
Readings in applied Transformational  
grammar second edition-copyright 1970,  
1973 by Holt Rinehort and Winstoninc .
- 7- Lyons, John  
New Horizons in Linguistics edited by John  
Lons reprinted 1975 copyright John Lyons  
1970 .
- 8- Lyons, John  
Introduction to the theoretical liguistics  
Reprinted 1979 – printed in great Britan at  
the university press, Cambridge .

- 9- Metham, A.R/ Hudson R.A  
Encyclopaedia of linguistics information and  
control pergamon press Oxford London  
1981 .
  - 10 – Mohamed Ali El Khuli  
A dictionary of theortical liguistics .  
Dr. Mohamed Ali El Khuli published in  
Lebenon .
  - 11- Palmer, Frank  
Grammar Penguni books 1973 .
  - 12- Richards. I.A  
Practical Criticism  
Routledge and Keyan Paul London 1966
  - 13- Robins, H.  
General Linguistics  
Robins An introduction Survery 1978
  - 14- Turner . G..  
Stylistics forth edition 1979
  - 15- Zellig. S. Harris  
Structural linguistics 1960 .
- " اعتمد الباحث على نفسه في ترجمة النصوص الأوربية التى استقل منها " .



معجم المصطلحات الإنجليزية التي وردت بالرسالة :

A	
Antithesis	المطابق
Antonymy	للتضاد
Assembloted	المتماثلة
B	
Biography	السيرة الذاتية
C	
Closed Syllable	المقاطع المغلقة
Consonants	الحروف
Context	السياق
Content Analysis	تحليل المضمون
D	
Distinctive, Stylistic features	سمات أسلوبية مميزة
Deep structure	البنية العميقة
F	
Frequency Analysis	نظرية تحليل الدوران
I	
Ingamblement	تكوير
Inflection	الإعراب
L	
Long Vowel	الصائت الطويل
M	
Mathematical Equations	المعادلات الرياضية
Matrix purpose	غرض عروضي

N	
Negative Antithesis	طباق بالمسلب
O	
Opened Syllables	المقاطع المفتوحة
P	
Poetical Accent	النبر الشعري
Poetical Licence	الضرورة الشعرية
Phoneme	الفونيم
Pharyngeal	حلقى
Paronomasia	الجناس
Phenomenon	ظاهرة
S	
Semantic	مجال دلالي
Syllables	المقاطع
Short Vowel	صائت قصير
Structure	التركيب
Syllabic analysis	التحليل المقطعي
Substitution	استبدال
Semantic relation	العلاقة الدلالية
Surface Structure	البنية السطحية
Structional form	هيئة تركيبية

## فهرس الرسالة

الصفحة	الموضوعات
٣	المقدمة .
٣	١- الدراسة لغوية أسلوبية إحصائية .
٣	٢- محتويات الديوان ومشاكله .
٤	٣- أهمية الدراسة .
٥	٤- عمر بن أبي ربيعة .
٥	٥- الأسلوبية والدراسة .
٦	٦- منهج البحث .
٧	٧- خطة البحث وفصوله .
٢١	الفصل الأول: التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي .
٢٢	[١] البحور :
٢٢	١-١ إحصاء القصائد والمقطعات والبحور
٢٤	٢-١ العلاقة بين الأوزان وموضوعاتها .
٢٦	٣-١ تحليل النسيج الصوتي لنموذج
٣٤	٤-١ نسبة البحور إلى دوائرها العروضية .
٣٥	٥-١ لهجة الحجاز .
٤٠	٦-١ وجود لون شعبي في أشعار عمر .
٤٦	٧-١ تحليل البحور والأوزان .
٥٧	٨-١ الاستخدام بالحذف والزيادة .

١-٢ تكرار الصوامت في نهايات الأبيات .

٢-٢ مجازى الروى والحركات .

٣-٢ حروف المد والمجازى .

٤-٢ ضرورات القافية .

٥-٢ التصريع والتدوير .

٦-٢ تحليل للتضمنين .

[٣] السمات الأسلوبية للبحور والقوافي:

الفصل الثاني : دور التركيب اللغوي في الموسيقى الداخلية .

[١] الجناس :

١-١ أكثر المواد تردداً

٢-١ دلالة الجناس .

[٢] الطباق:

١-٢ أكثر المواد تردداً .

٢-٢ أنواع الطباق .

٣-٢ دلالة الطباق .

[٣] المقابلة .

[٤] التكرار .

١-٤ سمات استخدام التكرار .

٢-٤ خواص التكرار .

١١٤	٣-٤ الدلالة المستفادة من التكرار .
١١٥	[٥] السمات المميزة لاستخدام الموسيقى الداخلية .
٢١٨-١١٩	الفصل الثالث : استعمال المفردات .
١٧٠-١٢٠	[١] المصادر والصيغ .
١٢٠	١-١ صيغ المصادر في الأشعار .
١٣٤	٢-١ سمات المصادر .
١٣٥	٣-١ المصدر الميمي .
١٤٠	٤-١ مصدر الهيئة والمرة .
١٤١	٥-١ اسم المصدر .
١٤٤	٦-١ المصدر الموزون .
١٥٠	٧-١ صيغ المبالغة .
١٥٢	٨-١ أفعال التفضيل .
١٥٨	٩-١ صيغ التعجب .
١٥٩	١٠-١ اسم للفاعل .
١٦٥	١١-١ اسم المفعول .
١٦٨	١٢-١ اسما الزمان والمكان .
١٧١	١٣-١ النسب والتصغير .
١٨٨-١٧٤	[٢] الجمع والتثنية .
١٧٤	١-٢ صيغ الجمع في الأشعار .
١٧٥	٢-٢ ترتيب الصيغ حسب ترددها .

١٨٤	٣-٢ التنثية .
١٨٩	[٣] الضمائر:
١٨٩	١-٣ معالجة الضمائر ميالياً .
١٩٣	٢-٣ خصائص استخدام الضمائر .
١٩٨	[٤] التعريف والتنكير :
١٩٨	١-٤ خصائص التعريف .
١٩٩	٢-٤ السمات الأسلوبية لاستخدام التعريف .
٢١٠	٣-٤ التنكير .
٢١٩-٢٧٧	الفصل الرابع : الخصائص التركيبية .
٢٢٠	[١] التقديم والتأخير :
٢٢٠	١-١ التقديم والتأخير في أشعار عمر .
٢٢١	٢-١ المعالجة السباقية للتقديم والتأخير .
٢٢٨	[٢] الحذف :
٢٢٨	١-٢ ضروب الحذف .
٢٣٠	٢-٢ الحذف الجوازي في تركيب متفرقة .
٢٣٥	٣-٢ حذف الموصوف وإقامة الصفة .
٢٣٨	٤-٢ حذف في الجمل والأساليب .
٢٤٠	٥-٢ حذف الأدوات والحروف .
٢٤٤	[٣] الاعتراض وصوره :
٢٤٤	١-٣ صور الاعتراض .

- ٢٤٦ ٢-٣ النمط الأول بين الفعل ومعمولاته أو متعلقته .
- ٢٤٨ ٣-٣ النمط الثاني بين المبتدأ والخبر .
- ٢٤٩ ٤-٣ النمط الثالث بين اسم الناسخ الحرفي وخبره .
- ٢٥٠ ٥-٣ النمط الرابع بين اسم الناسخ اللفظي وخبره .
- ٢٥٠ ٦-٣ النمط الخامس بين الممتلئ والمتعلق .
- ٢٥١ ٧-٣ النمط السادس بين متعاطفين .
- ٢٥٢ ٨-٣ النمط السابع بين فعل الشرط وجوابه .
- ٢٥٣ ٩-٣ النمط الثامن بين الصفة وموصوفها .
- ٢٥٣ ١٠-٣ بين متفرقات .
- ٢٥٥ [٤] الأوتوات والحروف :
- ٢٥٥ ١-٤ خصائص الأوتوات والحروف بعامة .
- ٢٥٨ ٢-٤ حروف الجر .
- ٢٦١ ٣-٤ حروف العطف .
- ٢٦٥ ٤-٤ أدوات الشرط .
- ٢٦٨ ٥-٤ أدوات القسم .
- ٢٦٩ ٥-٤ ولو الحال .
- ٢٧٠ ٧-٤ أدوات النداء والاستفهام والأمر .
- ٢٧١ [أ] أدوات النداء .
- ٢٧٣ [ب] أدوات الاستفهام .
- ٢٧٦ [ج] أدوات الأمر .

## [١] الأساليب الإنشائية :

٢٧٩

٢٧٩

١-١ الأمر .

٢٧٩

١-١-١ الأمر في الأشعار .

٢٧٩

٢-١-١ صيغة الأمر وجوابه .

٢٨٠

٣-١-١ خصائص فعل الأمر .

٢٨٢

٤-١-١ الحذف في أسلوب الأمر .

٢٨٤

٢-١ الاستفهام .

٢٨٤

١-٢-١ للدلالة المستفادة من الاستفهام .

٢٨٥

٢-٢-١ التنويع في الصيغة للدلالة على الغرض الواحد .

٢٨٦

٣-٢-١ توظيف صيغة الاستفهام للمبالغة والافتنان بالنفس  
والمحبوبة .

٢٨٧

٤-٢-١ الاستفهام لمعرفة الهوى .

٢٨٨

٥-٢-١ دلالة الاستفهام غير الحقيقي .

٢٨٨

٦-٢-١ دلالة الحذف في الاستفهام .

٢٨٩

٧-٢-١ الاستفهام ودلالة ترتيب المعاني في النفس .

٢٩٢

٣-١ النداء

٢٩٢

١-٣-١ نداء الأعلام .

٢٩٣

٢-٣-١ دلالة النداء على التثليل .

٢٩٥

٣-٣-١ دلالة نداء أصحاب الكنى .



- ٢٩٧ ٤-٣-١ دلالة النداء غير الحقيقي .
- ٢٩٩ [٢] التراكييب الجاهزة :
- ٢٩٩ ١-٢ الحكمة .
- ٢٩٩ ١-١-٢ ثقافة عمر .
- ٢٩٩ ٢-١-٢ دلالة توظيف عمر للتراث الحكمي .
- ٣٠٠ ٣-١-٢ دلالة الحكمة في مطلع القصائد .
- ٣٠٤ ٤-١-٢ دلالة تجارب عمر الخاصة في أسلوبه الحكمي .
- ٣٠٧ ٢-٢ المثل .
- ٣٠٧ ١-٢-٢ المثل وصوره في الأشعار .
- ٣٠٧ ٢-٢-٢ دلالة المثل داخل الميقات .
- ٣٠٩ ٣-١-٢ دلالة المثل على عادات بيئة عمر .
- ٣١٣ [٣] السمات الأسلوبية للتركيب ودلالته :
- ٣٢٦ الخاتمة والنتائج .
- ٤٣-٣٣٣ المصادر والمراجع العربية والأجنبية .
- ٤٧-٣٤٤ المصطلحات الإنجليزية الواردة بالرسالة .
- ٥٤-٣٤٨ فهرس الرسالة .

## كتب المؤلف

- [١] المؤثرات الإيقاعية فى لغة الشعر .
- [٢] العربية والوظائف النحوية ، دراسة فى اتساع النظام والأساليب .
- [٣] منهج السيوطى النحوى ، دراسة فى المقاطع .
- [٤] العربية والتطبيقات العروضية .
- [٥] القيمة الوظيفية للصوائت ، دراسة لغوية مقارنة .
- [٦] النحو والفكر والإبداع ، دراسة فى تفكيك النص وتوثيقه .
- [٧] العربية والفكر النحوى ، دراسة فى تكامل العناصر وشمول النظرية .
- [٨] لسان عربى ونظم نحوى .
- [٩] من أصول التحويل فى نحو العربية .
- [١٠] المنظومة النحوية دراسة تحليلية .
- [١١] وظيفة التاء فى للنظم والرسم والبناء .
- [١٢] للنظم والمجتمع ، دراسة فى اللغة والقواعد والأوزان .
- [١٣] فى التحليل العروضى لأبنية اللغة وتراكيبها .
- [١٤] التوليد العروضى ، بحث فى قدرة العربية وكفاءة الأوزان .
- [١٥] القيمة الحضارية للحقبة العربية فى قوانين التوليد العروضى .
- [١٦] للحن والإيقاع ، دراسة فى تطور لغة الشعر وموسيقاه .
- [١٧] متانة النسيج وجمال التركيب ، بحث فى قيمة الأسلوب الشعرى .
- [١٨] عناصر الإيقاع اللغوية ، المظاهر والوظائف والمستويات .
- [١٩] دراسة مقدمة فى علم العروض .
- [٢٠] دور أنظمة التحليل اللغوى فى درس عروض العربية المعاصر وإيقاعها .

- [٢١] المدخل إلى علم الصرف على ضوء دراسة اللغة والنحو - الجزء الأول  
(متطلبات التحليل فى النظام الصرفى) .
- [٢٢] خصائص الأفعال وما شابهها من الأسماء .
- [٢٣] الفصائل الصرفية ، النسب والتصغير وتوكيد الفعل والعدد .
- [٢٤] الاشتقاق والمشتقات .
- [٢٥] الإعلال والأسماء المعتلة .
- [٢٦] الإبدال والقلب المكاني وفصيحة الجنس .
- [٢٧] علاقة خصائص الأفعال بتصنيف المصادر وتقسيمها .
- [٢٨] الانحرافات الصوتية والتركييبية والدلالية فى اللهجة السكندرية ، دراسة  
مبدئية فى استعمالات أهل كرموز لتركيب النداء .
- [٢٩] التغير اللغوى وعلاقته بما تقدمه وسائل الإعلام من برامج ثقافية  
واجتماعية .
- [٣٠] علاقة درجة الشبوع ونشاط الوحدات اللغوية بالتلوث السمعى .
- [٣١] معجم ممدوح الأسنى للحقول السباقية والمقامية دراسة تداولية .
- [٣٢] دور الحركة فى عين الفعل الثلاثى المجرد وتصرفه .
- [٣٣] كتب "فعلت وأفعلت" بين نظامى المعجم ونحو الجملة ( الزجاج نموذجاً ) .
- [٣٤] علاقة الفعل الثلاثى بزوائده فى ضوء علم للصينغ الوظائفى بحث فى  
النموذج التركيبى والدلالى .
- [٣٥] اسم الفعل فى نحو العربية دراسة فى الخصائص والمصطلح .
- [٣٦] دور حرف الجر فى تحويل التركيب وأثره فى نقل الوظيفة النحوية .
- [٣٧] فى التحليل النحوى وخصائص العربية .
- [٣٨] الإعلال ومظاهره فى استعمالات العربية .
- [٣٩] التعريب والتكثير فى العربية .

- [٤٠] الدرس النحوى بين رصد الظاهرة وحدثة المصطلح الإضافة نموذجاً .
- [٤١] العلاقة بين ظاهرتى النصب والجر فى الدرس النحوى والاستعمال .
- [٤٢] التحليل الصرفى للعربية فى إطار منهجى البحث التقابلى والتقارنى .
- [٤٣] الاتجاهات الحديثة فى علم اللغة " اتجاه التحليل الصرفى ووحده " .
- [٤٤] رتبة النظم الصرفى ومعايير تحليله .
- [٤٥] الجمل والتراكيب والأساليب " دراسة فى نحو العربية الجمالى " .
- [٤٦] الإضافة بين البنيتين النحوية والمنطقية وحذف عناصر المركب نموذجاً .
- [٤٧] نظرية البدائل فى إطار أساليب للعربية وقواعدها .
- [٤٨] للجمل الاسمية غير المقيدة .
- [٤٩] الاسمية والتحليل الوظيفى .
- [٥٠] من خصائص الكلمة إلى نحو الجملة .
- [٥١] الفونولوجيا والمعنى والوظيفة ، عرض ونقد وتحليل .
- [٥٢] الظواهر التركيبية بين نحو الجملة ونحو النص .
- [٥٣] مستويات التحليل اللغوى والمعنى والوظيفة .
- [٥٤] الجملة الاسمية المقيدة بالنواسخ الفعلية .
- [٥٥] الجملة الاسمية المقيدة بالنواسخ الحرفية .
- [٥٦] الجملة الاسمية المقيدة بأفعال القلوب .
- [٥٧] التحليل الوظيفى للتراكيب .
- [٥٨] شعر عمر بن أبى ربيعة دراسة أسلوبية .

- [٥٩] نحو العربية ومدارس تحليل الألسني الحديث
- [٦٠] النحو العربي مدارسه وبيئاته العلمية
- [٦١] قضايا النحو التقابلية ، المصطلحات والتعريفات والنصوص
- [٦٢] للنصوص النحوية ، ترجمة وتعليق .
- [٦٣] الجملة الفعلية ، مكوناتها وقضاياها .
- [٦٤] فضلات الجملة الفعلية ( المفاعيل ) .
- [٦٥] مكملات الجملة الفعلية ، ( مسائل تركيبية )
- [٦٦] الفصائل الصرفية ، الأفعال والجنس والعدد
- [٦٧] التراكيب النحوية نظامها وخصائصها في شعر سقط الزند ( دراسة في تحليل الخطاب وعلم النص ) .





Bibliotheca Alexandrina



0497435